



Palocsay Kisó Kata

BÁBOS IMPROVIZÁCIÓ

animációs gondolkodás és
animációs technikák

Palocsay Kisó Kata

•

BÁBOS IMPROVIZÁCIÓ

*animációs gondolkozás
és animációs technikák*

Palocsay Kisó Kata

BÁBOS IMPROVIZÁCIÓ

*animációs gondolkozás
és animációs technikák*

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

2023

Referenți științifici:

Dr. Kovács Levente, regizor, professor emeritus

Conf. univ. dr. Raluca Sas Marinescu

***Copertă: Hatházi Rebeka, ilustrație din spectacolul Önarckép
bábbal, cu Pánczél Kata***

Foto: Hatházi Rebeka

ISBN 978-606-37-1800-7

**© 2023 Autoarea volumului. Toate drepturile rezervate.
Reproducerea integrală sau parțială a textului, prin orice
mijloace, fără acordul autoarei, este interzisă și se pedep-
sește conform legii.**

**Universitatea Babeș-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruța Săcelean
Str. Hasdeu nr. 51
400371 Cluj-Napoca, România
Tel./fax: (+40)-264-597.401
E-mail: editura@editura.ubbcluj.ro
<http://www.editura.ubbcluj.ro/>**

Tartalomjegyzék

ELŐSZÓ	11
BEVEZETŐ	13
I. FEJEZET A kéz – az érzések világa	17
Lássunk a kezünkkel!	17
1. Gyakorlat: Lássam a kezemmel a kezedet!	19
2. Gyakorlat: Lássam a kezemmel az arcodat!	21
3. Gyakorlat: Memória játék	21
A kézről és a bábos kezéről	22
Kezünk és az érzések kifejezése	27
4. Gyakorlat: Lássak a kezemmel!	29
5. Gyakorlat: Lássam a kezemmel azt, ami szemmel nem látható!	29
6. Gyakorlat: Vedd el a palackot!	30
7. Gyakorlat: Nyisd ki a palackod!	30
A gesztusokról – gesztusgyakorlatok	31
8. Gyakorlat: Gesztusok 1.	34
9. Gyakorlat: Gesztusok 2.	35
10. Gyakorlat: Gesztusok 3.	35
11. Gyakorlat: Gesztuspárbeszéd kezekkel	36
12. Gyakorlat: Tükörijáték kezekkel	36
13. Gyakorlat: Gondold tovább társad gesztusát!	36
14. Gyakorlat: Makarónigyártó gép	37
Kéztorna – kéztornagyakorlatok	37
15. Gyakorlat: Ujjhajlítások	41
16. Gyakorlat: Körözés az ujjakkal	42
17. Gyakorlat: Ujjkörzés szétfeszített ujjakkal	42
18. Gyakorlat: Gyakorlatok golyóval	43
19. Gyakorlat: Összetett gyakorlat golyóval	43

20. Gyakorlat: Összetett ujjgyakorlat	44
Fantáziafejllesztés kézgyakorlatokkal	45
21. Gyakorlat: Madarak	48
22. Gyakorlat: Madár vész helyzetben	48
23. Gyakorlat: Növények.....	49
Zenés és szöveges kézgyakorlatok – jelmez és smink a kézen	49
24. Gyakorlat: Egy paripa, két paripa vágat.....	53
25. Gyakorlat: Dombon török a diót	53
26. Gyakorlat: Csengőhangok	54
27. Gyakorlat: Second hand	55
28. Gyakorlat: Mi ez?	55
29. Gyakorlat: Te miért ugrálsz?	56
30. Gyakorlat: Kezes árnyak	56
II. FEJEZET Textilek – az illúziókeltés világa	57
Az anyagok minősége – kódolt információk, jelentések	57
Az anyagok üzenete és energiája – a színek és anyagminőségek által bennünk ébresztett szubjektív impressziók.....	59
31. Gyakorlat: Szereposztás 1.....	64
Az illúzió hatalma	65
32. Gyakorlat: Szereposztás 2	67
Zene és textil – zenés textilanímáció gyakorlatok	68
33. Gyakorlat: Kék 1.....	75
34. Gyakorlat: Kék 2.....	76
35. Gyakorlat: Szél 1.....	77
36. Gyakorlat: Szél 2.....	78
37. Gyakorlat: A Tenger 1	78
38. Gyakorlat: A Tenger 2	79
39. Gyakorlat: A Tűz 1	80
40. Gyakorlat: A Tűz 2	80
41. Gyakorlat: A Föld 1.....	81
42. Gyakorlat: A Föld 2.....	82
43. Gyakorlat: Elemek párbeszéde.....	82

Emberszabású bábok készítése textíliákból.....	83
Az emberszabású textilbábok mozgatása – a bunraku technikájának tanulmányozása	85
44. Gyakorlat: <i>A delnő</i>	87
45. Gyakorlat: <i>Rám figyeljete!</i>	88
46. Gyakorlat: <i>Páros tánc</i>	89
Festmények, álmképek textilekből	89
47. Gyakorlat: <i>Festmények</i>	91
48. Gyakorlat: <i>Bemozdul a kép...</i>	91
Színművek szereplőinek létrehozása textilekből.....	97
49. Gyakorlat: <i>A társulat 1</i>	97
50. Gyakorlat: <i>A társulat 2</i>	98
51. Gyakorlat: <i>A társulat 3</i>	98
III. FEJEZET Az anyagérzékelés - a kreativitás világa.....	99
Az élő anyagok (ágak, növények, zöldségek, gyümölcsök), a papír, az agyag, a kövek, a fa, a műanyag.....	99
52. Gyakorlat: <i>Elfogulatlansági gyakorlat</i>	106
53. Gyakorlat: <i>Alapanyagok átalakítása</i>	107
Különböző anyagok fizikai tulajdonságai által keltett érzések és gondolatok.....	109
Alapanyagok világa – animációs lehetőségek.....	115
Alapanyagok – bábkészítés egyszerű kézművestechnikákkal	118
54. Gyakorlat: <i>Bábkészítés különböző alapanyagokból</i>	119
55. Gyakorlat: <i>Bábcsoport készítése különböző anyagokból</i>	120
56. Gyakorlat: <i>Kő-papír-olló...</i>	120
57. Gyakorlat: <i>Az idegen</i>	121
58. Gyakorlat: <i>Ismerkedés</i>	121
Zene, történet és anyagválasztás.....	122
59. Gyakorlat: <i>Szellemidézés (agyag, kő, kagylók)</i>	126
60. Gyakorlat: <i>Papírtragédia – homage a Yves Jolly</i>	127
Szöveg és anyagérzékelés	129
61. Gyakorlat: <i>Rege a csodaszarvasról – (fa, fakéreg, gyökerek, termések, növények)</i>	130

62. Gyakorlat: Az emberi nem eredete – koreai mese – (zöldségek, gyümölcsök).....	131
IV. FEJEZET Tárgyak – az életre keltés világa	135
Tárgyjáték a hétköznapi életben	135
Tárgyak személyiségének a felfedezése.....	142
63. Gyakorlat: Én vagyok a... – 1.....	148
64. Gyakorlat: A család 1.....	149
65. Gyakorlat: Az idegen 1.	149
66. Gyakorlat: Mindenki másképp csinálja 1.....	150
A tárgyak manipulációs technikája	150
67. Gyakorlat: Én vagyok a... 2.....	162
68. Gyakorlat: A család 2.....	163
69. Gyakorlat: Az idegen 2.	163
70. Gyakorlat: Mindenki másképp csinálja 2.....	164
Találkozások, egyéni és páros tárgyanimációk.....	164
71. Gyakorlat: Félúton	164
72. Gyakorlat: Jó napot!	165
Csoportos tárgyanimáció gyakorlat összeépített tárgyakkal.....	165
73. Gyakorlat: Átalakított összeépített tárgyak	165
Zenés tárgyetűdök	166
74. Gyakorlat: Zenés tárgyjelenet.....	166
V. FEJEZET Szivacshengerek – a figurateremtés világa.....	169
A szivacshengerről.....	169
Megszületik a fantázialény	171
75. Gyakorlat: Ismerkedés a szivacshengerrel.....	172
76. Gyakorlat: Huhh!	172
77. Gyakorlat: Emlékek... ..	173
78. Gyakorlat: A látó szivacshenger	175
79. Gyakorlat: A halló szivacshenger.....	176
80. Gyakorlat: A szaglászó szivacshenger	176
81. Gyakorlat: Az ízlelő szivacshenger	177
82. Gyakorlat: A tapintó szivacshenger.....	177
83. Gyakorlat: A hatodik érzékem szerint	178

84. Gyakorlat: Az akadály.....	178
Visszatérő mozdulatok.....	179
85. Gyakorlat: Alapmozdulat.....	181
A fantázialény hangja - visszatérő hangok.....	181
86. Gyakorlat: Mi van a dobozban?.....	182
87. Gyakorlat: Hazatérés.....	182
Státuszjáték szivacshengerekkel.....	182
88. Gyakorlat: Státusz a tárggyal.....	184
89. Gyakorlat: Státusz a térrel.....	184
90. Gyakorlat: Státuszjátékok.....	185
A zenés szivacshengeranimáció.....	185
91. Gyakorlat: Táncol a szivacshenger.....	186
92. Gyakorlat: Billie Jean.....	187
93. Gyakorlat: Kakaslépésben a cél fele.....	189
Két fantázialény találkozása.....	189
94. Gyakorlat: Egybeváltozások.....	190
Több szivacshengerből létrehozott csoportosan mozgatott bábok kialakítása és animálása.....	190
95. Gyakorlat: A balerina.....	192
96. Gyakorlat: Csodavirág.....	194
97. Gyakorlat: Labdázó kisfiú.....	195
98. Gyakorlat: Arizona dream.....	195
99. Gyakorlat: A csiga.....	196
UTÓSZÓ.....	197
KÖNYVÉSZET.....	201
MELLÉKLETEK.....	205
2008 Bábvizsga.....	206
2009 Biciklizős előadás – Gryllus Vilmos Biciklizős dalaiból készült bábelőadás óvodásoknak és kisiskolásoknak.....	207
2010 Szabadtéri bábvizsga.....	209
2010 Kukucs, báb- és ablakjáték.....	211
2011 Bábuk, kezek, hengerek.....	213

<i>2012 4 méter maci – játék mackókkal, Nándival és Raullal</i>	216
<i>2013 Mackók minden mennyiségben</i>	218
<i>2013 P – plasztik</i>	220
<i>2014 Másodéves bábvizsga</i>	224
<i>2014 Mindenke és a varázsdoboz – családi utazás korhatár nélkül</i>	225
<i>2015 To bee or not to bee – bábjáték szöveg- és korhatár nélkül</i>	228
<i>2016 Qkac</i>	232
<i>2017 Göcs – bábelőadás felnőtteknek</i>	234
<i>2018 Beexmas</i>	238
<i>2018 Insomnia</i>	240
<i>2019 Ilonka – bábjáték felnőtteknek</i>	242
<i>2019 Pimpimparé – rendhagyó bábos zeneóra Szíllágyi Domokos és Vermesy Péter nyomán</i>	245
<i>2022 Holvanholnics királyfi</i>	248
<i>2022 Bábvizsga</i>	250
<i>2023 Önarckép bábbal – Anna Margit világából inspirált bábelőadás felnőtteknek</i>	253

ELŐSZÓ

A bábszínész képzés területén nem született még ilyen összefoglaló magyar nyelvű mű.

Az írásban végigkövethetjük azt a folyamatot, ahogy egy művésztanár vezeti a diákokat azon az úton, amely segít megtalálni önmagukat, amely erőt és önbizalmat ad az alkotáshoz. Megerősíti őket, lehetőséget kínál, hogy a képzeletük szabadon szárnyaljon. Állandóan keresnek, és találnak. Egyedül és a társaikkal közösen. Ugyanúgy, ahogy majd a pályájukon szükséges.

Kézen fogja a diákot és lépésről lépésre újabb kapukat nyit ki számára. Türelemmel, mint a kisgyereket az édesanyja, figyeli, majd új lehetőséget tár elé.

Óriási úrt tölt be a könyv, hálásak lehetünk, hogy a szerző lejegyezte, rendszerezte több évtizedes munkáját. A feladatokat olyan módon írta le, hogy átadhatóvá váljon módszere. Az olvasók egy folyamatot láthatnak a könyvben, és ötleteket nyerhetnek belőle. Akár saját képükre formálhatják a feladatokat és talán egyes elemeiben visszaigazolást kaphatnak saját munkájukról. Érezhetik, hogy részleteiben akár már ők is megpróbálták hasonlót, de az nem vált lejegyezhető módszerré. A gyakorlatok sorát egy erős elméleti háttér támogatja, amely szépen belesimul a feladatok sorai közé.

A könyv erőteljesen képviseli a szerző bábjátékba vetett bizalmát, hitét.

Kiemelkedik benne az a gondolat, amely a bábjátékost, a homo ludenst mint teremtményt, állandóan kísérletező alkotó embernek ábrázolja. Minden ízében vibráló, nyitott, képzelőerejét aktivizáló, humorérzékkel megáldott személy. A szerző képzőművészeti gondolkodása meghatározó,

de a bábjáték műfaji komplexitásának minden területe hangsúlyt kap, a zene, a dráma, a költészet, valamint a „teremtő-kézzel” való alkotás és annak folyamata.

A könyv a kolozsvári Babes- Bolyai Egyetem bábszínész szak Bábimprovizáció kurzusának bevezető félévének átfogó munkáját mutatja be. Közel száz egymásra épülő feladatot foglal össze, azok magyarázatával. Ezek: a csodálatos ismerkedés a kezünkkel, a gesztusainkkal, a textilekkel, a különböző anyagokkal, a tárgyakkal és a különleges szivacshengerekkel. Az érzékelés, a tapasztalás, a kísérletezés, a mozdulat és figuraalkotás folyamatában alakulnak ki a jelenetek kapnak hangot, érthető szöveget. Mindez egymásra épülve, izgalmas és rengeteg humort, nevetést is felkínáló helyzetet ajánlva.

A bábjátékkal foglalkozók mellett, a művészetoktatás minden területén fontos és alkalmazható a módszer, hiszen pont a képzelet- és fantáziafejlesztés, a teremtő alkotás áll a központban.

Ez a KISÓ MÓDSZER!

Székelly Andrea

2023. március 21. Budakeszi

BEVEZETŐ

Bábos improvizációt tanítok Kolozsváron a „Babeş-Bolyai” Tudományegyetem Színház és Film Karának Magyar Színházi Intézetében. Színész-hallgatóknak. Alapképzésen és a mesteri képzés keretein belül. A bábszínész-képzés indulásakor, a kétezres évek elején ugyanezt tanítottam a marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Szentgyörgyi István tagozatán.

Ez alatt az idő alatt kidolgoztam egy olyan saját rendszert és módszert, amelynek segítségével diákjaimmal megpróbálok egy utat közösen felfedezni és végigjárni. Ez a módszer nem azért új, mert minden feladat, gyakorlat eredeti, hanem inkább azért, mert a megközelítési mód, a feladatok, a témák sorrendje más. Az improvizáció gyakorlati tantárgy, éppen ezért az általam javasolt kurzus gerincét a gyakorlatok jelentik. Ezek a gyakorlatok:

1. ismert klasszikus bábszínész-gyakorlatok, etűdök (Óhidy Lehel kézigyakorlatai, vagy Yves Joly animációs etűdjei), amelyeket kicsi módosításokkal, kiegészítésekkel illesztettem a nagy egészbe;

2. jelentős színésszpedagógiai irányzatok megalkotóitól származó színészmesterség-gyakorlatok (K. Sz. Sztanyiszlavszkij, Michael Chekhov, Robert Cohen, Keith Johnstone), melyeket a bábos képzés jellegzetességeinek megfelelően módosítottam és alkalmaztam;

illetve

3. saját, eredeti gyakorlatok.

Kezdő bábosként Kovács Ildikó bábrendezőtől tanultam a legtöbbet. Ő mondta, hogy: „Elsődleges feladat tiszteletben tartani a növendék egyéniségét. Hiszen minden alkotó értéke a tehetségén túl az egyéni világa.”

Éppen ezért a gyakorlatok tartalma, megfogalmazása és sorrendje, mint egyfajta lehetőség jelenik meg. Egy út, amely járható, és amely minden esetben igyekszik szabadságot hagyni. Egy olyan módszer, amely elsősorban az alkotó energiákat, a teremtő kedvet, a játékkedvet igyekszik felszínre hozni, azt az attitűdöt, amelyben a kötelező technikai tudáson kívül, önmagunk megismerése, világlátásunk kitágítása és egyfajta bábos nyelv elsajátítása a fő cél.

A bábos nyelv elsajátításának és önálló beszélésének birtoklása pedig számomra azt jelenti, hogy önálló, alkotó művészegyeniségként műveljük a szakmát.

Bábkészítést Lukász Liane-től, Anelie-től, a Kolozsvári Bábszínház egykori bábkészítőjétől tanultam. Máig érvényes és friss mindaz, ami az alkotói munkáját jellemezte. Bábjait évről évre újra felfedezzük diákjaimmal.

Az, hogy mitől és mikor válik valaki szabad alkotó emberré, bábossá, nem mérhető napokban, években, egyetemi félévekben. A bábos, mint minden művész, egész életében fejleszti, edzésben tartja magát.

Mégis „kronometrábilis” világunkban¹ az itt következő anyag egy szervezett rendszerbe foglalt javaslat, ami egy egyetemi félév bábimprovizáció kurzusának anyagát képezheti. A bevezető félévét. Az első ismerkedéseket az animációs gondolkodással, technikákkal. Ezek a lépések – egy nem feltétlenül követendő sorrend szerint –:

1. kézanímáció,
2. textilanímáció,
3. különféle anyagok animációja,
4. tárgyanímáció,
- és
5. szivacshengeranimáció.

¹ E. Ionesco: *Jacques vagy a behódolás* c. művének egyik visszatérő motívuma.

Öt alfejezet, öt út, öt lehetőség ugyanannak a célnak a megközelítésére: az élettelen tárgy életre keltésének megvalósítására. Nem egy egyenletesen fejlődő folyamatot jelentenek, hiszen különböző alkatú diákoknál, természetesen különböző utak járhatóak. Kinek mi áll közelebb, hol történik meg a csoda: lehet, hogy a saját kezét, de az is lehet, hogy azt a néhány méter selymet, vagy esetleg az általa használt kávédarálót, csatornacsődarabot vagy éppen a szivacshengerlényt sikerül megelevenítenie először. Ilyenkor ember és tárgy helyett már a bábos és bábu kapcsolatát tapasztaljuk meg. Azt a viszonyrendszert, amelyben egyik fél sem létezik a másik nélkül. Amikor már kölcsönösen meghatározzák egymást. Ez bármilyen úton, bármilyen tárggyal, és bármikor megtörténhet, és rendkívül személyes élményként jelentkezik.

Ezek a személyes élmények szerettetik mag a diákokkal a bábozást. De bárki alakíthatja ezeket kedve és ízlése szerint.

Végül, de nem utolsósorban köszönöm hajdani és jelenlegi dákjaimnak, hogy társaim voltak a mindenkori közös bábjátékban!

I. FEJEZET

A kéz – az érzések világa

Lássunk a kezünkkel!

Rebeka lányom egyik első összefüggő mondata az volt, hogy: „Lássak a kezemmel!”. Izgatott kérdés volt, amelyet mindig ugyanazzal a türelmetlen kérő gesztussal erősített meg: jobb karját az őt érdeklő tárgy, élőlény felé nyújtotta, és a felfele irányított tenyerébe zárta többször is négy ujját: a mutató-, a középső-, a gyűrűs-, valamint a kisujját. Ez akkor történt, amikor valamit meglátott, ami felkeltette az érdeklődését, és jobban meg akarta ismerni. Nem elégedett meg azzal, amit látva látott a szemével, „látni” (tapintani, érezni, magáévá tenni) akarta a kezével is.

A kisgyermek tanulási, tapasztalási élményeinek lényeges része a tapintás. A csecsemők minden újdonságot, amelyet kézbe kapnak, megnéznak, megtapintanak, majd „megkóstolják” a minél több információ szerzésének reményében. Idősebb korunkban viszont egyre inkább látásunkra alapozunk a világ megismerésében, egyre kevésbé fontos a többi érzékszerv által megszerezhető információ. Az ízlelés, a fogás, a tapintás egyre inkább praktikus megfontolásból történik. Kevesebb hely és idő jut a rácsodálkozásra, a finom részletek észlelésére. Az igény is alábbhagy. Egyre többet tudunk, de egyre felületesebbé válik emiatt az érzékelés. A megszerzett tudás, az előítéletek, az információözönlés, az időhiány és a megszokások mind-mind sablonosabbá, jelentéktelenebbé, hétköznapiabbá teszik a tapintás szerepét. Természetesen ez nem általános jelenség, de sajnos nagymértékben érvényes.

Néha azért kizökkent a hétköznapiakból egy izgalmas tapintás-élmény. Lehet az egy tökéletesen simára lecsiszolt felület, amely meglep kidolgozottságával, simaságában már-már szinte puhaságával, vagy egy futóakác magjait rejtő hüvely bársonyos tapintása. De nem csak kellemes reakciókat keltő tudatos tapintásélményekre gondolok. Lehetnek véletlenek, avagy kellemetlenek is. Tudjuk, hogy a jég hideg és kemény, mégis pár éves szünet után, amikor elhasalunk a jégen korcsolyázás közben, meglepődünk, és újra ismerkedünk a jéggel, s annak tapintásával.

Személyes kapcsolataink is lényegesebben gazdagodnának, ha jobban figyelni a tapintásunk által szerzett információkra. Hiszen ez az egyik útja a helyzetek mélyebb, igazabb megélésének, az egymásra való intenzívebb figyelésnek. Ha még időnk is van rácsodálkozni, megélni az érzést és hagyni, hogy élménnyé, tudássá, érzelmi gazdagsággá alakuljon rengeteget nyerünk. Amélie¹ kedvenc foglalkozásai közé tartozott az, hogy bemélyesztette kezeit a magokkal és szárazpaszullyal teli zsákokba. A filmben a jelenet derűt és mosolyt fakaszt a legtöbb nézőben, hirtelen gyermekdednek minősítjük ezt a megnyilvánulást, holott aligha nevezhető annak, hiszen mindannyian magunkra ismerünk.

De miért is ne áldoznánk pár másodpercet egy ilyen cselekvésre?

Miért ne hagynánk gyermeki énünk felszabadulását a tapintás útját járva?

Mert felnőttek vagyunk és komolyabb, fontosabb feladatok várnak? Esetleg megteesszük, de elsietjük. Hányszor figyelmezteti a felnőttvilág a gyermekeket: ne mataszd, ne piszkáld, ne lapogasd, ne gyúrd stb. Pedig milyen sokat jelent valamit addig matatni, míg az adott anyagnak minden üzenetét megértjük. Addig piszkálni, ameddig a kellő változás bekövetkezik, addig lapogatni, amíg teljes megelégedést kelt, s gyúrni nem csak addig, amíg feltétlenül szükséges, hanem annál tovább

¹ *Amélie csodálatos élete*, c. film főszereplője (Audrey Tautou)

is, addig, amíg élvezetté válik, amikor már nem valamilyen jól meghatározható célt szolgál ez a folyamat, hanem kizárólag magán a tapintás aktusán van a hangsúly. Mert a felnőtt is, ha mélyebb kapcsolatra vágyik, ha feltöltődni kíván, akkor ösztönösen hívja segítségül a gesztusnyelvet és a tapintást. Teste és ösztönei sokszor üzenik, hogy „lásson a kezével” is!

Az viszont már egészen más kérdés, hogy meg is hallja-e ezt a belső sugallatot, vagy ha igen: komolyan veszi-e? Pedig olyankor tulajdonképpen önmagát veszi komolyan és a világot, amelyben létezik. A legkomolyabban és legtisztább formában.

Úgy, mint egy gyermek.

Ne csak a szemünkkel lássunk. Tudjuk, hogy a szívünk is képes rá, sőt a kezünk is. De ne csak tudjuk ezt és hangoztassuk, hanem tapasztaljuk is meg gyakorlatban. Próbáljuk ki, milyen, ha nincs előképünk arról, ami történik, hanem éberén figyelünk arra, amit az érzékelés, észlelés közben tapasztalunk. Nem minősítünk, nem magyarázunk. Elfogadjuk, hogy van. Így talán sikerül túljutni a felszínes tudáson, és a mélyebb rétegekben szerezni tapasztalatokat. Lehet, hogy így tudunk reális kapcsolatot létesíteni a külvilággal.

Ha újból képesek leszünk látni a kezünkkel, akkor minden bizonnyal láttatni is fogunk velük, életre tudjuk kelteni velük bábjainkat, képesek leszünk egyszerű csodákat előhívni az élettelen tárgyakból.

1. Gyakorlat:

Lássam a kezemmel a kezedet!

(páros gyakorlat)

Előkészületek:

Párosával egymással szemben ülünk, épp csak akkora távolságra, hogy könnyedén elérjük egymás könyökét. A gyakorlatot mindkét kezünkkel végezzük.

A gyakorlat menete:

Behunyt szemmel (lehetőleg elsötétített teremben) teljes csendben felfedezzük, kitapintjuk a velünk szemben ülő partnerünk kezét. Külső jelre: „Kérem, lassan

befejezni a gyakorlatot, és partnerünktől elbúcsúzni egy gesztussal.” a kezek elbúcsúznak egymástól, és kinyitjuk szemünket.²

Utójáték:

A gyakorlat befejezése után pár perccel a következő kérdésekre válaszolunk:

„Milyen meglepetések értek?”

„Ha társad keze egy ember volna, milyennek láttad? Milyennek ismerted meg?

Hogyan jellemeznéd?³”

Megjegyzések:

Egységes jelre indítjuk a „felfedezést”. Igyekezünk egyfajta párbeszédet kialakítani partnerünkkel. Váltogatva ismerkedjünk, olykor-olykor teljesen engedjük át a kezünket, társunk hadd fedezze fel azt kedve és belátása szerint, hiszen a gyakorlat lényege nem csak az információszerzés. Legalább ugyanolyan fontos az a tapasztalat, amelynek révén sikerül nyitottan és természetesen átengedni kezeinket játszótársunk számára. De ne engedjük át végérvényesen a kezdeményezést! Ha megérezzük a jelet⁴, ragadjuk meg az alkalmat, és kezdjük behatóan felfedezni a nekünk nyújtott kezet. Ebben a folyamatban pedig nem egy folyamatos felszínes információszerzési kényszer vezessen, hanem egy koncentrált jelenlétben alapuló kíváncsiság.

A gyakorlat ideje kb. 4 perc.

² A gyakorlat sikerének egyik jele: amikor a párok tekintete ismét egymásba kapcsolódik, és az első spontán reakciójuk az a nyugodt mosoly, amellyel üdvözlük egymást, és felszabadító, jóleső sóhajjal nyugtázzák mindazt, ami kezeik (végeredményben a két ember) között történt.

³ Habár a gyakorlat elején még úgy gondoljuk, hogy igencsak ismerjük egymást, tisztában vagyunk egymás tulajdonságaival, jellegzetességeivel, a végén mégis meglepődve fedezzük fel, mennyi lényeges apróságot nem vettünk eddig észre. Rádöbbenünk, hogy ezen egyszerű gyakorlat során mekkora információanyag birtokába jutottunk, netalán beismerjük, mekkorát tévedtünk, amikor kizárólag a látásukra alapozva alkottunk képet társunkról. Pl. „Tudtam, hogy kicsi keze van, de épp ennyire...”, „Sohasem gondoltam volna, hogy ennyire finom, selymes bőre van, pedig fiú is és ráadásul nagy is a keze.” Ugyanakkor saját magukról is sokat megtudunk. Pl.: „Az én kezem teljesen belefér az övébe, olyan apró.”, „Mennyire rugalmatlan és merev a kezem, az övéhez képest...” A meglepetés természetesen annál nagyobb, minél régebbi ismerőssel dolgozunk. Ez a gyakorlat jelenti az első lépést, amikor a tapintás révén az eddig kiaknázatlanul hagyott kéz számára kitarul a világ.

⁴ A jel alatt nem egy konkrét kézszorításra vagy egyéb gesztusra gondolok, hanem arra a pillanatra, amelyben a partnerek e harmonikus egymásra figyelés következtében ösztönösen engedik át egymásnak a kezdeményezést.

2. Gyakorlat:

Lássam a kezemmel az arcodat!

(páros gyakorlat)

Előkészületek:

Ez a gyakorlat az előzőnek a folytatása.⁵ Az előkészületei is megegyeznek az előző gyakorlattal.

A gyakorlat menete:

Az előbbi gyakorlat menetével megegyezik, azzal a különbséggel, hogy most egymás arcát, fejét, nyakát tapintjuk ki.

Utójáték:

Ugyanazokat a kérdéseket tesszük fel, mint az előző esetben, csak a párunk arcára vonatkozóan.

Megjegyzések:

Az előbbi gyakorlat megjegyzései itt is érvényesek.

3. Gyakorlat:

Memória játék

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Gyűjtsünk össze húsz-huszonöt apró, egymástól minél jobban eltérő tárgyat, majd rejtjük el őket egy zsákba. Körbe ülünk, egyikünk behunyja szemét, a többiek öt tárgyat készítenek ki számára.

A gyakorlat menete:

Miután a behunyt szemű játékos kitapintotta az öt tárgyat, felkérjük a többieket, hogy változtatásokat eszközöljenek⁶. Ez többféle lehet: elvehetnek vagy hozzáadhatnak újabb tárgyakat, ha lehet adott tárgyon módosítani, akkor azt teszik⁷, vagy egyszerűen csak a tárgyak helyzetén változtatnak. Ezután újra a behunyt szemű játékos újra kitapintja a tárgyakat és megnevezi a változásokat.

⁵ A két gyakorlat egymás utáni alkalmazása a tapintás fontosságának felfedezésén túl csoportépítő és személyiségfejlesztő hatású is.

⁶ Arra vigyázunk, hogy ne egymás ellen történjenek a változtatások, a játékosok ne csapdákat állítsanak fel egymásnak.

⁷ Például: egy üvegecskének letekerem a kupakját, egy eddig üres palackot megtöltök vízzel, esetleg forró vízzel, vagy a papírsebkendő csomagból kivesszem a zsebkendőket stb. A változtatásoknak kitapinthatóknak kell lenniük.

Megjegyzések:

A gyakorlat lényege a tárgyaknak kizárólag tapintással történő felfedezése, beazonosításuk a fantázia és a létező tudásanyag segítségével. Az információk memorizálása, majd a változtatás utáni különbségek észlelése. A gyakorlat a memória tágitásán kívül a kéz finommotorikáját is és a tapintást is fejleszti. Fontos szerepe van a pontosságnak, a koncentrációnak. Vigyázat kooperatív játék, nem akadályverseny és a csapaton belül nincs nyertes vagy győztes!

A kézről és a bábos kezéről

A kéz.

*A kéz sem jó, s a kés sem*⁸ – tartja a közmondás.

De ugyancsak megszívlelendő tanácsok az „Amit kézzel érsz, nem kell azt fával hajigálni”⁹ vagy a „Kézzel hozzá, ha a kés nem fogja!”¹⁰ közmondások.

Vagy benne van a keze valamiben, netalántán ég a keze alatt a munka, olykor enyves keze van, máskor meg éppenséggel hamar eljár a keze. De lehetünk jobb keze valakinek, s nem nagy dicséret, ha kétbalkezesnek tartanak. Kéz a kézben lehetünk társunkkal, mint ahogy a keze alá dolgozhatunk valakinek, de belecsaphatunk a tenyerébe is, hogy: itt a kezem, nem disznóláb!, s az már pecsétként erősíti ígéretünket. Ismert szójárás a: Kéz után keletlen, lapát után sületlen, meg az, hogy: Megérezttette a keze súlyát, vagy: Nem tudja a jobb kéz mit csinál a bal... s akkor egész biztos nem remélhetünk sok jót. Sorolhatnánk a színesebbnél színesebb példákat, ismert szólásokat, közmondásokat mind-mind a kézről: Körmös kézbe akadt, Örül, mint a kézbe való semminek, Vedd a kezédbe a lábadat!, Sír a kezében a dolog, Kezéből a kenyerét nem kapja el a kutya, Minden kijön a kezéből, Nem adja ki a kezéből a főzőkanalat, Kézről kézre, Csak a kezét kell kinyújtani érte, Leveszi a kezét valakiről, Megégeti a kezét, Meg kéne aranyozni a kezét, Meg kell

⁸ O. Nagy Gábor: *Magyar szólások és közmondások*, Gondolat, Budapest., 1966, 358. old.

⁹ O. Nagy Gábor magyarázata: „amit könnyen, egyszerűen elintézhetünk, azt oktalanság bonyolultan végezni” (I. m.)

¹⁰ O. Nagy Gábor magyarázata: „akit a szerencse elhagyott, az maga segítsen magán” (I. m.)

kenni a kezét, Mosom kezeimet!, Nem törte fel a kezét a kapanyél, Sok kéz hamar kész... és még hány meg hány bölcsőbbnél bölcsőbb szólás és közmondás merül lassan feledésbe egyre szárazabbá, szegényesebbé satnyuló szókincsünkből! Olvasva ezeket a szólásmondásokat eljátszhatunk a gondolattal: milyen személyiségű emberről szólnak, milyen helyzetben hogyan viselkednek, milyen gesztusok, kézmozdulatok jellemezhetik?

Kezeink.

Éntudatunk első jelei azok a pillanatok, amikor ráeszmélünk, hogy az a kéz, ami betéved a látómezőnkbe, majd távozik, valóban a sajátunk, mi magunk vagyunk az. Az én és a külvilág szétválásának az első tapasztalásai kezeink látványához kapcsolódnak. „A csecsemő számára nincs én és nem-én. Ha a keze eltűnik a látóteréből, ezt valószínűleg úgy éli meg, mintha csörgője, vagy akár az anya arca tűnik el. Lassan, fokozatosan ráeszmél arra, hogy ha kezét a szeméhez közelíti, akkor látja, ha távolt tartja, nem látja, ha oldalra fordítja fejét, megint megpillantja, ha előre néz elveszíti.”¹¹

Első játékaink közé tartozik mozgó kezünk megfigyelése és a tapintás és manipuláció általi felfedezés. „3-5 hónapos korában a gyerek nézi a mozgó kezét. Ebben a tevékenységben lassan egybekapcsolja a kéz mozgatásának és a kéz látásának az élményét. így érzékszervi-mozgásos tapasztalatokra tesz szert. (...) Az, hogy szemléletünk a valóságot tükrözi, sokrétű tapasztalást igényel, hosszú fejlődést kíván. A gyerek mozgásával, cselekvésével szinte letapogatja a világot, úgy korrigálja érzéketes benyomásait, s eljut oda, hogy a dolgokat valóságos nagyságuknak, alakjuknak, színüknek megfelelően lássa, a véletlenszerű körülményektől, helyzetektől függetlenül. További fejlődés eredménye, hogy ugyanazon helyzetre vonatkozó eltérő vagy ellentmondótapasztalásokat összefogjon.

¹¹ Mérei Ferenc – Binét Ágnes: *Gyermeklélektan*, Gondolat, Budapest, 1972, 60. old.

Így lesz az újszülött látomásszerű világából a tapasztalatok által stabilizált világ.”¹²

Annak függvényében, hogy mennyire maradnak fontosak és használatosak ezek az érzékszervi-mozgásos tapasztalatok, nő vagy csökken az esélye annak, hogy a körülmények szerint változó környező világot felnőttként is a valóságnak megfelelően tudjuk szemlélni. Milyen mértékben ismerjük fel az objektív és szubjektív létezés közötti különbségeket az én és a külvilág kapcsolatában.

Társas kapcsolatainkat is befolyásolja az, hogy képesek vagyunk jellemezni egy embert a kézfogásáról, kezének alakjáról. Megszeretünk valakit gesztusai által, vagy teljes mértékben antipatikusnak érezzük, amint meglátjuk a kezeit vagy egy gesztusát, vagy ha kezet fogunk vele.

Van, akit egyetlen gesztusából megérthetünk, másvalakivel órákig beszélgetve, magyarázva sem értünk szót. Van, akinek a szavaiban és az azokhoz társított gesztusaiban ellentmondást érzékelünk, zavart.

Van, aki órákig szépíti kezeit, más szépítetteti, külön eljár egy szalonba, ahonnan kilépve erősebb lesz az önbizalma, szebbnek látja önmagát.

Kezünket vizslatva a jós egész életünkről, sőt jövőnkről olvas.

Egyezményes kézjelek kultúrákon át kommunikálnak. Örökérvényű, egyetemes gesztusok egész sora népesíti be a földkerekséget. A feltartott tenyér, a parancsolóan határozott kézjel pontos információ kutyánknak, macskánknak, de embertársunknak is egyaránt.

A kéz gyönyörködtetni tud ritmikus mozdulataival – például a tánc esetében –, virtuóz játékával muzsikát csal ki a hangszerekből, de kezeink ugyanúgy képesek gyógyítani, szenvedélyesen szeretni és kegyetlen fájdalmat is okozni.

¹² Mérei Ferenc – Binét Ágnes: *Gyermeklélektan*, Gondolat, Budapest, 1972, 40-41. old.

A sebész, a bűvész, a színész, a zenész, a zsebtolvaj ügyessége, szakmai sikere kézügyességétől is függ. Vagy említhetnénk a vízszerelőt, fogorvost, ékszerészt, kikhez azért fordulunk szolgáltatásért, segítségért, mert tudjuk, hogy „arany keze van”. Olyan kincse, melyet bizonyos esetben milliókra biztosít, vagy csak egyszerűen óvja, megbecsüli és nem utolsósorban: fejleszti.

Sztanyiszlavszkij jegyzi meg, hogy: „...a színésznek még fontosabb az otthoni gyakorlás, mint bármely más művésznak. Az énekesnek csak a hangját s lélegzetvételét, a táncosnak testigépezetét, a zongoristának a kezét kell foglalkoztatnia, nem beszélve a fúvóhangszerek művelőiről, akik nemcsak kezükkel, hanem tüdejükkel is dolgoznak, a színész viszont kezével, lábával, szemével, arcával, mozdulataival dolgozik, plasztikát, ritmikát kell, hogy gyakoroljon s az egész bőséges feladatkört, ami kiképzésével jár. (...) Sőt ismerek egy sebészt (a sebészet is művészet), aki szabad óráiban a legfinomabb bonyolult kínai játékkal foglalkozik. Teázás közben, beszélgetések alkalmával, egy csomóból szabad szemmel alig látható tárgyakat válogat, hogy »gyakorolja a kezét« – mondta.”¹³.

A bábos keze.

A bábjáték elsősorban a kéz művészete, hiszen legtöbbször kezünkre húzzuk, kezünkkel mozgatjuk a bábót vagy kezünkkel irányítjuk az őt fenntartó pálcákat, drótokat, fogantyúkat, szintén kézzel emelgetjük a bábót mozditó szálakat.

De a csupasz kéz önmagában, vagy a kéznek akár csak az árnyéka is már bábu lehet. Egy olyan bábu, amely még a bábos fizikai testén belül születik meg. A kézzel „kezdődik a báb” a kéz a „báb minimuma” – mondta a neves bábrendező, Kovács Ildikó.¹⁴

¹³ K. Sz. Sztanyiszlavszkij: *A színész munkája – egy színinövendék naplója* (ford. Morcsányi Géza), Gondolat, Budapest, 1988, 594. oldal.

¹⁴ Kovács Ildikó *A mágia színháza*, In: Kovács Ildikó bábrendező, Koinónia-OSZMI, Kolozsvár, 2008, 96. oldal

A kéz jelentést hordoz formájával, mozdulataival, energiájával, ritmusával. Érzéseket fejez ki és érzéseket ébreszt a nézőben. Történeteket képes megeleveníteni, elmesélni, közölni.

Túl az alkati adottságokon kezünk kifejezőereje fejleszthető. A velünk született képességeink minden esetben előnyt jelentenek, de a kezünk ügyessége, kifejezőereje a bábos esetében egy olyan mesterségbeli technikai követelmény, amelyet kitartó gyakorlással igen magas fokra lehet fejleszteni.

Eme technika elsajátításának fontosabb állomásai a következők:

- a kezünkkel való ismerkedés, kezünk tulajdonságainak (előnyeinek, hátrányainak) tudatosítása;
- az előnyös tulajdonságok (rugalmasság, gyors, apró, finom mozdulatokra való képesség, hajlékonyság, izomkoncentráció stb.) fejlesztése és további tudatosítása;
- a zavaró körülmények (merevség, koordinációs problémák, rugalmatlanság stb.) enyhítése, korrigálása, legjobb esetben kiküszöbölése, a korlátok tágítása.

Ez egy olyan munkafolyamatot jelent, ami hosszú távú befektetése a bábosnak. Egyszerű gyakorlatok elvégzésével, ismétlésével olyan „állapotba” hozzuk kezünket, hogy ne jelentsen akadályt semmilyen animációs feladat véghezvitelében. Ez a tudás egyszer a „kezünkben van”, utána már csak frissen kell tartanunk.

A zenész skálázással, újgyakorlatokkal tartja karban keze mozgékonyágát, a bűvész rövid szemfényvesztő produkciója mögött is rengeteg munka, gyakorlás áll.

„Rodolfo, a közismert kiváló bűvész, egy alkalommal elhozta kislányát a bábszínházba. Érdeklődésére a szünetben megmutattuk a színpadot és a bábukat. Mutattunk néhány bonyolultabb mozgást és hosszas beszélgetés közben többször megállapította: »Nem is tudtam, hogy mi ilyen közeli rokonszarmában dolgozunk. Nektek is nagyon kell vigyáznotok a kezetekre, és rengeteget kell gyakorolni, mert sok finom, apró mozdulattól

tevődik össze a nagy egész. És egy rossz mozdulat a darabban vagy a figura jellemében helyrehozhatatlan kárt okozhat.«¹⁵.

A bábosnak a „kezében van a csoda” szó szerint is és átvitt értelemben is. A csoda létrejötte rendkívül finom, alig érzékelhető tényezőkön múlik. Az illúzió megteremtése a szakmai tudás eredménye is, tehát ezt a tudást fejleszti, csiszolja minden, szakmáját komolyan vevő bábos. A bábu (a fizikai értelemben vett mozgatóján túl) az őt mozgató bábos gondolatainak és érzéseinek a kifejezőeszköze. Ezeket az érzéseket a kézmozdulatok hozzák felszínre. Így jön létre a bábozás alapfeltétele: az életrekeltés, az animáció, a mágikus töltetű játék az egyszerű csodával.

Kezünk és az érzések kifejezése

A mindenkori megismerést érzelmek kísérik. Egyrészt úgy, hogy a megismerés érzelmeket vált ki belőlünk, másrészt pedig úgy, hogy az érzelmek megismerésre készítetnek bennünket. Az érzetek (látvány, íz, szag, tapintás, hang) érzelmeket váltanak ki bennünk. Tehát a tapintás érzéseket, érzeteket kelt, melyek alakítják, befolyásolják a tapintó kezét. A kéz mozdulatai, feszsége, puhasága, ritmusa, energiája változik annak függvényében, hogy milyen fizikai inger érte a tapintás által, valamint milyen személyes érzelmi viszonyban áll vele.

„Az ember, mint személyiség, miközben megismer és cselekszik, miközben tehát kölcsönhatásban van a természeti és társas-társadalmi környezetével, érzelmeivel átéli mindezt. Mégpedig úgy éli át, hogy érzelmeivel viszonyul is hozzájuk. Az érzelmek olyan állapotokat jelentenek, mint a jókedv, a szeretet, a harag, a félelem, a bánat, a szégyen, a levertség stb. Ezek az állapotok a személyiség egészét áthatják.”¹⁶

A bábos munkája során felhasználja azt az emlékezetet, ahogyan a keze másképp reagál egy tű hegyének megtapintásakor és másképp egy

¹⁵ Óhidý Lehel: *A bábmozgatás iskolája*, Népművelődési Intézet, Budapest, 1960, 5. oldal

¹⁶ Csoma Gyula: *Pszichológiai alapismeretek*, OKKER, Oktatási Iroda, Budapest, 1995, 53. oldal.

plüss állat fejének érintésekor. Ezeket az érzéseket az érintett tárgy tulajdonságai okozzák (a tű esetében feszültség, az esetleges szúrástól való félelem miatt, a plüss állat esetében nyugalom, vagy éppen türelmetlenség a kellemes, puha érzés megismétléseért).

Obrazcov így fogalmaz: a bábosnak két szíve van – egy a mellkasában, egy a tenyerében. Költői, és egyben rendkívül képszerű megfogalmazása a bábozás lényegének. A dobogó szív az élet jelképe, éppen ezért az animált bábu jelképes szíve is működésbe lendül.

A fenti megfogalmazás egy igen elvont folyamatot feltételez, éppen ezért fordítsuk meg a haladási irányt: induljunk a konkrét felől az elvont felé. Később majd ezt a visszafele vezető utat (amelyet kellőképpen tudatosítunk, begyakorlunk), bármikor megfordíthatjuk.

A tapintás érzéseket szül, amelyek miatt a kéz formája, ritmusa energiája változik. Ezt a folyamatot van lehetőségünk tettenérni, majd első lépésben nagyon mélyen tudatosítani. Később, amikor majd elhagyjuk a konkrét tapintásélményt, kezünk az érzésemlekezetből fog dolgozni.

Gyakorlatilag egy súlypontátvitelt kell megtennünk: az érzések, az energia, ritmus, a gondolatok, a kifejezőerők, az érzékszervek központja mind-mind áttevődik a kézbe. Még egyszerűbben fogalmazva: ezen a ponton keresztül tapasztalom meg a világot, és az „én” ezen a ponton keresztül megy ki a világba. Ez lesz a kapu az én és a világ között. A kezem.

Az első gyakorlatsor egyéni gyakorlatokból áll. Első lépésként különböző tárgyakat tapintatunk meg behunyt szemmel. A figyelem kezünk reakcióira összpontosul. A következő feladat ezen érzések tudatos reprodukálása kezeinkben. Vigyázat, ezek nem érzéseket mímelő gesztusok, hanem a gondolataink következményei! Kívülről sokszor alig észrevehető változásokról rezdülésekről van szó. Sztanyiszlavszkij figyelmeztet:

„Érzéseket nem préselhetünk ki magunkból, nem lehet féltékenykedni, szeretni, szenvedni, pusztán a féltékenység, a szerelem, a szenvedés kedvéért. Az érzéseket nem szabad kényszeríteni, mert ennek mindig a

legvisszataszítóbb színészkedés a vége. A megfelelő cselekvés kiválasztásakor tehát, hagyják békében az érzést. Majd megjelenik magától (...) Az eredménnyel pedig ne törődjenek.”¹⁷

4. Gyakorlat:

Lássak a kezemmel!

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Körben ülünk (vagy térdelünk), szemünk be van hunyva. A kör közepén 10-20 különböző tárgy áll rendelkezésünkre.

A gyakorlat menete:

A gyakorlatot egyszerre többen is végezhetjük egy időben. Ennek során egyenként kitapintjuk a tárgyakat, figyelünk a kezünk reakcióira, a fizikai változásokra, valamint a bennünk megszületett érzésekre.

Megjegyzések:

Árnyalatnyi változások jönnek létre, melyeket türelmesen, erős koncentrációval tudatosítunk, majd elraktározunk. Ha mindez sikerül, az út visszafelé is járható lesz az alább következő gyakorlat során.

5. Gyakorlat:

Lássam a kezemmel azt, ami szemmel nem látható!

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Körben ülve (vagy térdelve) nyitott szemmel, egyénileg végezzük a gyakorlatot.

A gyakorlat menete:

Kézbe fogunk, megérintünk kezünkkel egy elképzelt tárgyat.

Megjegyzések:

Fantáziánkra és eddigi tudásunkra, tapasztalatainkra alapozunk ebben a gyakorlatban.

Javaolat:

Az előbbi gyakorlatban használt tárgyat válasszuk első próbálkozásnak. A tárgy az őt érintő kezünk által válik érzékelhetővé. Felidézzük azokat az érzéseket, amelyeket a tárgy érintése keltett bennünk. Ennek segítségével anélkül, hogy konkrétan megérintenénk, újrateremtjük képzeletünkben az előbb érintett tárgyat.

¹⁷ K. Sz. Sztanyiszlavszkij: *A színész munkája – egy színinövendék naplója*, (ford. Morcsányi Géza), Gondolat Budapest, 1988, 53. oldal.

6. Gyakorlat:

Vedd el a palackot!

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Körben ülünk (térdelünk) nyitott szemmel. A kör közepén egy félliteres, kupakkal lezárt üres műanyagpalack.

A gyakorlat menete:

Egyenként a palack után nyúlunk és elvesszük.

Mielőtt a palack után nyúlnánk, feltesszük magunknak a következő kérdést:

„Miért van szükségem erre a palackra?”

Miután megszületik a válasz, a konkrét gondolat, azt minden bizonyos érzések kísérik. Ezekre koncentrálnak elvégizzük a súlypontátvitelt, és csak ezt követően nyúlunk a palack után. A folyamatot többször is megismételjük különböző válaszokkal, érzésekkel.

Megjegyzés:

„Mindannak, ami a deszkákon történik, valamiért kell történnie. Ülni is valamiért kell, nem csak úgy pusztán megmutatni magunkat a nézőknek. De ez nem könnyű dolog, ezt tanulni kell. (...) Ennek a valaminek nem kell különlegesnek lennie, de akkor is életet teremt a színpadon.”¹⁸

(Mozdulatunk) „miután felruháztuk valamilyen »tulajdonsággal« már nem pusztán fizikai cselekvés, most már bizonyos pszichológiai árnyalatra tett szert. (...) Végrehajtottunk egy bizonyos tulajdonsággal színezett mozdulatot (...) melyen keresztül felkeltettük érzéseinket. (...) Ezzel megszereztük a legegyszerűbb technikai eszközt érzéseink felszítására.”¹⁹

7. Gyakorlat:

Nyisd ki a palackod!

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Körben ülünk (térdelünk) nyitott szemmel. Előttünk egy félliteres műanyagpalack, kupakkal lezárva.

A gyakorlat menete:

Kézbe vesszük palackunkat és többször (minimum ötször) automatikusan, érzelemmentesen kinyitjuk és visszazárjuk. Egy adott ponton hagyjuk, hogy

¹⁸ K. Sz. Sztanyiszlavszkij: *A színész munkája – egy színinövendék naplója*, (ford. Morcsányi Géza), Gondolat Budapest, 1988, 49. oldal.

¹⁹ Michael Checkhov: *A színészhez – a színjátszás technikájáról*, (ford. Honti Katalin), Polgár, Budapest, 1997

átbillenjen a cselekvés egy élvezeteli cselekvéssé. Jelenjenek meg a konkrét gondolatok. Teljen meg tartalommal, érzésekkel az eddigi automatikus folyamat.

Megjegyzések:

Fontos, hogy ne siessünk és saját ritmusunkban cselekedjünk. Az „általában” végzett, automatikus cselekvések pontos egyforma mozdulatok. Azonban a minőségbeli változás a további mozdulatokban energia- és ritmusváltozásokat idéz elő. A játékoság, a kéz kifejezőereje és a palack partnerként való kezelése létrehozza a belső történetet is, a gondolatokat, amelyek befolyásolják majd a cselekvést, kifejezővé téve a kezét. Természetesen csak akkor, ha nem feledkezünk meg a súlypontátvitelről, nem a mimikánkon, a testünk többi részén keresztül keressük a kapcsolatot a tárggyal és a külvilággal. Tudatosítsuk a különbséget az automatikus cselekvést végző általában dolgozó kéz és az érzelmi hatás alatt álló konkrét cselekvést végző „gondolkodó” kéz között. Figyeljünk az átbillenés pillanatára is, milyen fizikai és érzelmi változások jellemzik.

„A művészet természetes állapota a rend és a harmónia, míg az »általában« maga a rendetlenség, káosz. (...) Az »általában«, felszínes és átgondolatlan. Vigyenek a játékba minél több teroszerűséget, kerüljenek minél komolyabb viszonyba mindazzal, ami a színpadon zajlik. Így mind a felszínesség, mind az átgondolatlanság megsemmisül. Az »általában« mindenbe belekezd, de semmit sem fejez be. Vigyenek a játékukba befejezettséget.”²⁰

A gesztusokról – gesztusgyakorlatok²¹

Valamennyi kultúra, korszak megalkotja a színházi gesztusról a maga egyéni felfogását. Klasszikus felfogás szerint a gesztus belső lelki tartalmak (emóció, reakció, jelentés) kifejezési eszköze²². Ez különbözteti

²⁰ K. Sz. Sztanyiszlavszkij: *A színész munkája – egy színinövendék naplója*, (ford. Morcsányi Géza), Gondolat, Budapest, 1988, 66. oldal.

²¹ „A latin *gestus* szóból, testtartás, a test mozdulata. Fr.: *geste*; ang.: *gesture*; ném.: *Gebarde*, *Geste*; Sp.: *gesto*. A színész által többnyire szándékosan és ellenőrzötten végzett mozdulat, amelyet a szövegtől többé-kevésbé függő vagy egy teljesen önálló jelentés érdekében alakít ki.” Patrice Pavis: *Színházi szótár* (ford.: Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő), L’Harmattan, h. n., 2006, 165. old.

²² „A gesztus kifejező természete különösen alkalmassá teszi arra, hogy a színész játékát szolgálja, aki testének eszközein kívül semmi mással nem rendelkezik ahhoz, hogy lelkiállapotait érzékeltesse. »Vannak jelenetek, melyekben a némajáték összehasonlíthatatlanul igazabb benyomást kelt, mint a beszéd« (Diderot: *A drámaköltészetéről*, 1758)” Patrice Pavis: *Színházi szótár* (ford.: Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő), L’Harmattan, h. n., 2006, 165. oldal.

meg a mozdulattól. A gesztus is egy mozdulat, de többletértékkel rendelkezik, s mivel kifejezőereje van, a kommunikációnak egyik igen hatásos formája. A gesztus is, mint a játék, egyidős az emberrel.

„A játék egyidős az emberrel. Az ember ősi élményei közül való. A színjátszás első, primitív formája a gesztus volt, melynek indítéka az érzékelhetően megjelent természetfölötti hatalom, vagy istenségtől való lelki és testi elragadottság... A színjátszás első elemi megnyilatkozásai az úgynevezett *imagesztusok* voltak.”²³

A gesztus őállapota tehát az imagesztus. Az első olyan mozdulat, mely közlési szándékkal történik, többletértékkel rendelkezik, nyelvet teremt. Az imagesztus alatt természetesen nem tudatos, áhítatos mozdulatokat kell értenünk, hanem a primitív embernek a természetfölöttivel való találkozásából adódó magával ragadott látható mozgásjeleit. Az imagesztus a színjátszás őállapota. A gesztussal kifejezett érzések (imádat, szorongás, félelem, boldogság, könnyörgés, remény, rémület stb.) extatikus állapotot idéznek elő, és így a kifejezőmódok gazdag egységesen jelentkező tárházává fejlődnek, ami pedig már nem más, mint őseink főnyelve: a gesztusnyelv.

A gesztusokat többféle tipológia szerint rendszerezték, de egyik próbálkozás sem kielégítő. Ugyanakkor, amikor gesztusokkal foglalkozunk, felhasználjuk ezeket a tipológiákat: velünk született gesztus (jellemző testtartás vagy mozdulat), esztétikai gesztus (az a kidolgozott, tudatos gesztus, amely egy műalkotáson belül [színdarab, tánc, pantomim] szándékos üzenetet hordoz), vagy a konvencionális gesztus (amely – mint már az elnevezése is sugallja – a közlő és a befogadó konvencióján alapszik)

Grotowski elutasítja a gondolat és testi cselekvés, szándék és megvalósítás, eszme és illusztráció szétválasztását. Mejerhold szerint a „színháznak csak olyan mozdulatokat volna szabad használnia, amelyek rögtön megfeythetőek, minden más felesleges.”

²³ Heszke Béla: *Színház*, Minerva, Kolozsvár, 1944, 11. oldal.

Michael Checkhov pedig könyvében azt írja, hogy:

„Bizonyos színészek mélyen átérzik, világosan értik a szerepüket, de nem tudják sem kifejezni, sem a közönségnek átadni ezt a bennük lévő gazdagságot. Nem kellően fejlett testük béklyóban tartja a nagyszerű hangulatokat és érzéseiket. A próbafolyamat és a játék számukra gyötrelmes küzdelem a saját – nagy Hamlet szavaival – »Nagyon, nagyon merő hús«-uk ellenében. De semmi ok a csüggedésre: Többé-kevésbé minden színész szenved teste ellenállásától.

Hogy ezt legyőzze, fizikai gyakorlatokra van szüksége, de ezeknek más elvekre kell épülniük, mint amilyeneket a színiiskolák többsége alkalmaz. Torna, vívás, tánc, akrobatika, mozdulatművészet, birkózás – mind kétségtelenül jó és hasznos a maga nemében, csak hogy a színész testét különleges mód kell fejleszteni, összhangban a mestersége sajátos követelményeivel.

Melyek ezek a követelmények?

Az első és legfőbb követelmény a testnek a kreatív lelki impulzusok iránti rendkívüli érzékenysége. Ezt az érzékenységet szorosan vett fizikai gyakorlatokkal nem lehet elérni: a lelki adottságok fejlesztésének is részt kell kapnia a képzésben. A színész testének fel kell szívnia a lelki tulajdonságokat, s olyannyira át kell itatódnia velük, hogy azok fokozatosan érzékeny membránná – legárnyaltabb képek, érzések, emóciók és akarati impulzusok egyfajta adó-vevőjévé alakítsák testét.”²⁴

A továbbiakban a gesztus kifejezés alatt a kezünkkel, karjainkkal végzett mozdulatokat értem. Bábszínészként gesztusvilágunk gazdagsága, gesztusnyelvünk bősége és tudatossága elősegít munkánkban, amelyben minden érzelmet képivé teszünk, minden gondolatot (szinte a szó szoros értelmében) kézzel foghatóvá. A bábuk mozdulataikkal közölnek elsősorban, cselekednek, és nem a verbalitás az elsődleges kifejezőeszközük.

Gesztusnyelvünk fejlettsége elősegít a bábok mozgatásánál, de a bábok mozgásának koreográfiáját is esztétikusabbá és kifejezőbbé teszi. Ez teszi indokolttá a színészképzésbe beépített bábszínészoktatást, hiszen a bábszínészmesterséggel való ismerkedés felfogható úgy is, mint

²⁴ Michael Checkhov: *A színészhez – a színjátszás technikájáról*, (ford.: Honti Katalin), Polgár, Budapest, 1997, 17. old

a gesztusvilág megközelítése egy más társművészetten keresztül, annak segítségével.

8. Gyakorlat:

Gesztusok 1.

(egyéni gyakorlat)

Előkészület:

Körben ülünk (térdelünk) a földön.

A gyakorlat menete:

A gyakorlatvezető utasítására mindkét kezükkel gesztusnyelvre fordítunk egy verbális információt. Egyetlen egy gesztusról van szó, nem mozdulatsorról! A feladat egy érzés, vagy egy elvont fogalom legyen. Ne cselekvést, történést jelentő szó.

Pl.: szeretet, kék, nyugalom, idő, gondviselés, fény, sötétség, béke, izgalom stb.

Megjegyzések:

„A színpadi művészetben nemegyszer alkalmazzuk a meghatározott témán alapuló improvizációk módszerét. Ez az alkotói eljárás adja meg a játék frissességét és közvetlenségét” állapítja meg Sztanyiszlavszkij²⁵.

A létrejövő gesztusok spontánok és absztrakt jellegűek. Fontos, hogy ne gondoljuk ki előre se a mozdulatainkat se azok értelmezését, ne gondoljuk végig azt, hogy mit, hogyan és miért mozdítunk a kezünkön, milyen hatást szeretnénk elérni. Kerüljük a teljesítményt, ne akarjunk különlegesek lenni. Egyedül dolgozzunk, és figyeljük meg társaink gesztusait is. Ne minősítsük a látottakat, ne hasonlítsuk össze a saját reakciókkal, ne magyarázzunk meg semmit. Az öncélú, hamis reakciókat tudatosítsuk.

A gyakorlatnak:

- személyiségfejlesztő jellege is van: alkalom egy új nyelvvel való ismerkedésre és e nyelv felvállalására, elsajátítására;*
- bizalomépítő jellege is van, hiszen nem más, mint egy út egymás felfedezéséhez, elfogadásához;*
- elősegíti a bábos belső élete és annak külső megnyilvánulása közötti összhang érzetének létrejöttét.*

²⁵ K. Sz. Sztanyiszlavszkij: *A színész munkája – egy színinövendék naplója*, (ford. Morcsányi Géza), Gondolat, Budapest, 1988, 34. oldal.

9. Gyakorlat:

Gesztusok 2.

(egyéni gyakorlat)

Előkészület:

Körben ülünk (térdelünk) a földön.

A gyakorlat menete:

A gyakorlat menete megegyezik az előző gyakorlatéval, azzal a változtatással, hogy a megszületett gesztust pár másodperces kimerevítés után egyezményes külső jelre (taps) bemozdítjuk.

Megjegyzések:

Érvényesek az előbbi gyakorlat megjegyzései. A mozgást nem szükséges előre megkoreografálni, kitalálni. A gesztust előhívó gondolatokból és érzésből indítsunk: „Bármilyen testhelyzet átitatható tulajdonságokkal, éspedig ugyanazon módon, ahogy a mozdulat. Mindössze arra van szükségünk, hogy azt mondjuk magunknak: »testemben ilyen, vagy olyan tulajdonságokkal fogok felállni, leülni, lefeküdni« – s nyomban ott a reakció, felidézve lelkünkben az érzések kaleidoszkópját”²⁶

Azután már csak hagyjuk, indítsa el a mozgást, amelyet a szabadon létrejött történet irányít. Ez a mozgás nem feltétlenül egy periodikusan ismétlődő mozdulatsor, de az is lehet. Energiájában, ritmusában változhat, nőhet, erősödhet, gyorsulhat, lassulhat vagy esetleg gyengülhet. Igyekezünk mindaddig életben tartani, amíg a gyakorlatvezető le nem állítja a folyamatot.

10. Gyakorlat:

Gesztusok 3.

(egyéni gyakorlat)

Előkészület:

Körben ülünk (térdelünk) a földön.

A gyakorlat menete:

Nagyrészt megegyezik az előbbi gyakorlatéval, viszont ismét bővül, tovább fejlődik a folyamat. A mozgásba való lendülés kis fáziseltolódással hangot is kap. Ez a hang lehet egy egyszerű hangzó vagy hangzókapcsolat, hangutánzó szó, zörej, fütty, hallható légzés stb. Semmiképp nem lehet értelmes beszéd.

Megjegyzések:

Érvényesek az előbbi gyakorlat megjegyzései. A hangadást se gondoljuk ki előre, inkább a mozgás, és a folyamatot elindító szó, információ által ébresztett érzésből és

²⁶ Michael Checkhov: *A színészhez – a színjátszás technikájáról*, (ford.: Honti Katalin), Polgár, Budapest, 1997, 68. oldal.

gondolatokból indítsunk, építkezzünk. A hang is energiájában, ritmusában változhat, nőhet erősödhet, gyorsulhat, lassulhat vagy esetleg gyengülhet, de feltétlenül összhangban van a mozgás energiájával, ritmusával. Ebben az esetben is igyekezzünk mindaddig fenntartani a folyamatos mozgás- és hang együttesét, amíg a gyakorlatvezető le nem állítja a folyamatot.

11. Gyakorlat:

Gesztuspárbeszéd kezekkel

(páros gyakorlat)

Előkészületek:

Párosával egymással szemben állunk.

A gyakorlat menete:

A párunkkal váltakozva ajánlunk egymásnak egy hívógesztust, amelyre ő spontánul reagál: hozzácsol egy másik gesztust, amely kiegészíti, teljesebbé teszi a miénkét.

Megjegyzések:

Mint a gyakorlat neve is jelzi, a két partner között folyamatos a kommunikáció. Minden hívó gesztus újabb gyakorlatot is jelent, zárjuk le és ne kössük egymáshoz a gesztuspárokat.

12. Gyakorlat:

Tükörjáték kezekkel

(páros gyakorlat)

Előkészületek:

Párosával egymással szemben állunk.

A gyakorlat menete:

Az egyik játékos kezével és karjával lassú, folyamatos mozdulatsort végez, amelyet társa vele együtt – mintegy tükörben – megismétel. A vezetést pedig minden különleges jeladás nélkül változtatják.

Megjegyzések:

Törekedjünk a pontosságra és a mozdulatok folyamatosságára. Nem mellékes a mozdulatok érzelmi töltetének, dinamikájának és energiaszintjének is a tükrözése!

13. Gyakorlat:

Gondold tovább társad gesztusát!

(csoportos gyakorlat)

Előkészületek:

Körben állunk.

A gyakorlat menete:

A kör közepén létrehozunk, egy statikus gesztust. Társaink pontosan átveszik ezt a gesztust, majd egyénileg mindenki bemozdítja és folyamatos mozdulatsort végezve továbbfejleszti azt, míg egy számára végpontnak minősülő mozdulattal ismét statikus gesztusba merevíti. Megfigyeljük a közös kiindulópontból kinél-kinél mivé alakult a kezdő gesztus.

Megjegyzések:

Hanggal is kísérhetjük a mozgást. Az átalakulás természetesen hangbeli átalakulás is lesz, mely folyamatosan kíséri a változó kezeket.

14. Gyakorlat:

Makarónigyártó gép

(csoportos gyakorlat)

Előkészületek:

Körben állunk.

A gyakorlat menete:

A kör közepére belépő, a közös tevékenységre javaslatot tevő játékos közli milyen gépet indít el. Saját, szüntelenül ismétlődő gesztussorát hanggal is kíséri. Ehhez kapcsolódnak egyenként a többiek, ki-ki a maga hangjával és mozdulatával jelenítve meg a gép egy-egy újabb alkotóelemét. Miután ekként kiteljesedett a gép, közös ritmusban, egymásra figyelve fokozzák a „fordulatszámot és teljesítményt”, azaz nagyítják és gyorsítják a mozdulatokat mindaddig, amíg fel nem robban a gép. Ekkor minden résztvevő a megfelelő hang kíséretében egy utolsó impulzus hatására kirántja karjait.

Megjegyzések:

Érzéseket, színeket, elvont fogalmakat is gyártunk. Gyártunk napsütést, irigységet, összhangot vagy lila színt. Figyeljük meg a már kialakult mozgás- és hangcsoportot, s úgy válasszunk mozdulatot és hangot, hogy teljesebbé, kifejezőbbé tegyük a közös „gépet”. Fő szempont, hogy mit gyárt a gépünk és az egymásra való figyelés. Vigyázat, a fokozás közös ritmusban, folyamatosan történjen! Egyénileg figyeljünk a mozdulatok és a hang ismétlésének a pontosságára.

Kéztorna – kéztornagyakorlatok

„A veleszületett adottságok és a kéz eddigi »tudása« személyre szabott. Rendkívüli fontossága van a kisgyerekkori testérzékelést fejlesztő játékoknak. A kéz a száj mellett testünk másodikként kialakuló nagy érzőközpontja. Ingerérzetének fejlődése a tenyér és az ujjak fogó és tapintó

érzékelését segíti elő. (A jobb vagy balkezesség kialakulásának körülményei jelenleg nem tisztázottak. Feltehető, hogy kialakulásában a környezet nem játszik szerepet.)

A tenyeres játékok közül a »kerekecske-gombocska« játék a legismertebb, vagy az egyik, vagy mindkét tenyérrel játsszák. Csak az egyik tenyér használata esetében a játék alkalmat ad a kezesség megfigyelésére. Melyik kezét adja oda szívesebben a gyermek? (Természetesen bármely kezével játszhatunk.) A játék változatai:

»Kerekecske, gombocska / Erre szalad a nyulacska / Ideszalad, odaszalad, / Csiki, csiki, csikk...«

vagy:

»Bezser, bezsere / Volt egy kicsi kertecske, / Abban a nyulacska, / Arra ment a vadász, / Meg akarta lőni, / Meg akarta lőni, / De a kisnyúl elszaladt... / Erre szaladt, erre, erre, / Itt fogják meg, itt, itt, itt...«

A tapsos játékok a tenyérérzetet fejlesztik. Hangban is megjelenik, s a hallásérzetet is megerősíti, felerősíti a tenyér-, a kéz érzetét. A tapsolás közben a gyermek még a felnőtt kezének biztonságát is érzi, ez örömerzetét tovább erősíti (a teljes biztonság elérésekor szól: egyedül akarja csinálni.) Tapsoltatónak bármely mondóka vagy ritmusos szöveg alkalmas. Pl.: »Töröm-töröm a mákot / Sütök neked kalácsot / Uccu tolla motolla, / Neked adom Boriska.«

Vagy:

»Sírj egy kicsit, kapsz egy pénzt, / még egy kicsit, még egy pénzt.«

A kézfejen lévő kevesebb idegvégződés elbírja, sőt kívánja az erősebb ingerületet, a »csípést«. Éppen ebből a többletingerből jön létre a »csípéssjáték« kellemes érzése. A többlet-ingerületből származó feszültség elvezetése történik hónalj- vagy állcsiklandozással, fantáziajátékkal (pl.: a varjú elhessegetésével). »Csipi róka, vak varjúcska, / add ide a szekeret, / nem adhatom oda, / tyúkok ülnek rajta, / hess-hess-hess-hess!«

Vagy:

»Csipi-csipi róka, / vak-vak-vakvarjúcska, / lakatomnak kulcsa, / bőr a papucs, / fekete kutya ne, tüdő / vékony vászon lepedő, / elszállott a csóka, elszállott a csóka! ... «

Sokféle játék ismert az »ujjakkal«. Ilyen pl.: az ujjak »sodorgatása«, vagy a gyermek ökölben tartott ujjainak a »kinyitogatása«, felemelgetése. A játékot elmélyítjük az ujjak elnevezésének ismételtgetésével.”²⁷

Ugyanezekre a mozgás- és testérzékelést fejlesztő játékokra emlékeztetnek a következő gyakorlatok, amelyeknek alapja Óhidy

²⁷ Falvay Károly: *Ritmikus mozgás – énekes játék*, OPI, h. n., 1990, 30-31. oldal.

Lehel²⁸: *A bábu művészi mozgatása és az ahhoz hozzásegítő gyakorlatok* c. írása, mely 1960-ban jelent meg a Népművelődési Intézet Bábjátékos kiskönyvtár sorozatának 9. füzetében.

A kéztorna gyakorlatok lényege és célja, hogy ujjaink mozgékonyságát fokozzuk és függetlenítsük. Például a kesztyűsbábok legtöbbjeinél a gyűrűsujj be van hajlítva és rátapad a tenyérre. Ez a pozíció megmerevíti a többi ujjat és a tenyér izmait, korlátozva a kéz mozgásszabadságát, és görcsössé teszi a többi ujj mozdulatait. Az ilyen és más ehhez hasonló problémákat elkerülendő, mozgásba kell hoznunk olyan izmokat is, amelyeket a hétköznapi életben egyáltalán, vagy csak nagyon ritkán veszünk igénybe. A hüvelyk- és a mutatóujj általában a legfüggetlenebb és legmozgékonyabb, mert a hétköznapi életben a legtöbbet és legváltozatosabban használjuk (írás, csippentés, mutatózás, lapozás, vakarás stb.). A kéztorna gyakorlatai tulajdonképpen a kéz többi ujjainak azonos ügyességi és mozgékonyági szintre való tudatos fejlesztését jelentik.

Az izmok mozgatása a bábok mozgatásánál nem alapulhat csak a reflexekre. Tudatos, koncentrált impulzusokkal kell hatni egyes izomcsoportokra. Minél több izmunk felett uralkodunk, annál inkább vagyunk urai a bábunak, és a játék minősége annál magasabb szintre emelkedik. Ezek az izommozgások sokszor elrenyhült izomcsoportok újrafelfedezésével, újra munkába állításával jár. A kéztorna gyakorlatai ezért olyan mozdulatok, amelyeket a hétköznapi életben nem használunk

²⁸ „Óhidy Lehel, (Budapest., 1925. júl. 11.–Budapest., 1977. jan. 1.): bábművész. A Madách Színházban kezdte pályafutását, majd a Mesebarlang, ill. az Állami Bábszínház alapító tagja és művésze – két év megszakítással, amelyet a Győri Állami Bábszínháznál töltött – 1977-ig, haláláig. A Bábstúdió tanára. Több tanulmányt és cikket írt a hazai bábjáték történetéről. Értékes bábtörténeti gyűjteménye jelenleg az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet tulajdona. Fontosabb szerepei.: Tábornok (Tarahovszkaja–Szegő I.: *A csuka parancsára*); Vadász (Grimm testvérek–Károlyi A.: *Hóféherke és a hét törpe*); Királyfi (Bartók B.: *A fából faragott királyfi*); Lovag (Andersen: *A bűvös tűzszerszám*). Fontosabb rendezései. Grimm testvérek–Szilágyi D.: *Jancsi és Juliska*. Könyve: *A bábmozgató iskolája* (1965).” *Magyar Színházművészeti Lexikon/ Óhidy Lehel*, www.mek.oszk.hu (letöltés ideje: 2009 július 17)

(a gyakorlatok végzésénél előnyt jelent, ha valaki zongorázik, kézimunkázik, hiszen akkor már ezeken a tevékenységeken keresztül tágitotta mozgáskultúráját, tudatosított különleges mozdulatokat).

A tornagyakorlatokat az elején segíti, ha nézzük a kezünket, sőt másik kezünkkel megfogva a nehezen mozduló ujjunkat kijavítjuk és rásegítünk a még ügyetlenkedő kézre. Ha már aránylag jól megy, akkor a behunyt szemmel való gyakorláskor kiderül mennyire tudatos az izomcsoportok mozgása. Sokszor, ha nem látjuk a mozgást, szinte előlről kell kezdeni a gyakorlást. A tudatosodás akkor áll be, ha a mozdulatokat akadálymentesen, teljes biztonsággal végezzük behunyt szemmel is. Ha mindez sikerült, itt az ideje a megosztott figyelem fejlesztésének. A kézgyakorlatok közben párhuzamos, folyamatos cselekvéseket végzünk. Lényeges a kéztornagyakorlatok állandó, folyamatos ritmusa és a pontosság. Ezt megőrizve miközben tornázik a kezünk:

- olvashatunk fennhangon,
- jól meghatározott ismétlődő koreográfiát lépegethetünk (pl.: jobb láb egy lépés előre, bal láb egy lépés előre, zár a két láb, jobb láb kilép jobbra, bal láb zár, 360 fokos fordulat, majd előlről ismétlődik az egész lépéssorozat ritmikusan, pontosan. De tetszés szerint bármilyen ennél egyszerűbb vagy akár nehezebb koreográfiát is kitalálhatunk.),
- az épp nem tornázó kezünk mutatóujjával egyenlő méretű négyzetet vagy egyenlő oldalú háromszögeket rajzolhatunk állandó sebességgel a levegőbe,
- segédeszközöket használhatunk különböző egy kézzel elvégezhető finom ismétlődő kézmozdulatokhoz (gyöngyöket válogathatunk, könyvet lapozhatunk, két gömbölyű kavicsot körbeforgatunk a tenyerünkben úgy, hogy ne koccanjanak egymáshoz stb.),
- avagy egyszerűen két különböző kézgyakorlatot végzünk a két kezünkkel egyszerre és folyamatosan.

Óhidy Lehel 1960-ban megjelentetett kézgyakorlatai előszavában írja:

„Hosszas, többévi kísérletezéssel kidolgoztam egy rendszertant, melyet részben magamon, részben bábjátékos csoportok tagjain kipróbáltam és állandóan javítottam, módosítottam. (...) Bízom abban, hogy nagy segítség azoknak, kik szenvedélyesei a bábművészetnek és szeretnék azt minél magasabb fokon művelni. Természetesen művészt csinálni nem lehet, de a képességet fejleszteni igen és arra szükség is van. Kottát olvasni minden zenész tud, sőt pontosan a kotta szerint játszani valamit minden zenész tud, és mégsem művész minden zenész. A művészet magasabb szinten kezdődik. A bábművésznak is mindent le kell tudnia játszani a »hangszerén« – a bábun, mesterségbeli tudását a legmagasabb szintre kell emelni és csak azután kezdődik a művészet.”²⁹

Világos szerkezetű, változatos anyag az Óhidyé, melynek egy részét – kisebb személyes módosításaimmal és kiegészítéseimmal – megismerhetünk az alább következő gyakorlatsorban:

15. Gyakorlat:

Ujjhajlítások

(egyéni gyakorlat)

Előkészület:

Tartsuk a kezünket magunk elé úgy, hogy tenyerünk legyen velünk szemben.

A gyakorlat menete:

Zárjuk négy ujjunkat, a hüvelykujj külön marad. Hajlítsuk be mutatóujjunkat. Egyenesítsük ki, ismételjük. Ügyeljünk arra, hogy a többi ujjunk mozdulatlan maradjon, és ne kövesse behajlításakor a behajlított ujjat. Behajlított mutatóujjunk közelítse meg a hüvelykujjat, de úgy, hogy többi ujjunk mozdulatlan marad. Zárjuk vissza behajlítva a középső mellé. Ismételjük. Négy ütemre kössük össze. Egyre hajlít, kettőre hüvelykujjhoz közelít, háromra vissza, négyre nyújt.

Most ugyanezt a gyakorlatot végezzük úgy, hogy középső, gyűrűs, és kisujjunk, szétfeszítve, de ugyancsak nyújtva legyenek.

Ezt a hajlítási gyakorlatot végezzük el a többi ujjunkon is. A mozdulatsorozatot ugyancsak osszuk be négyes ütemre.

²⁹ Óhidy Lehel: *A bábu művészi mozgatója és az ahhoz hozzásegítő gyakorlatok*, In: *A bábmozgató iskola*, Népművelődési Intézet, Budapest, 1960, 7. oldal

Megjegyzés:

Vigyázzunk, hogy ne siessük el a gyakorlatot, ne mossuk össze a mozdulatokat.

16. Gyakorlat:

Körözés az ujjakkal

(egyéni gyakorlat)

Előkészület:

Tartsuk kezünket magunk elé úgy, hogy a tenyerünk lefele irányuljon.

A gyakorlat menete:

Zárjuk össze négy ujjunkat és körözzünk a hüvelykujjunkkal egyik, majd másik irányba.

A mutatóujjunkkal körözzünk egyik vagy másik irányba, a többi ujjunk zárva marad, a hüvelykujjat feszítsük erősen oldalra.

Körözzünk a középsőujjal úgy, hogy a mellette levő két-két ujjat egymáshoz zárjuk.

A gyűrűsujj körzésénél hüvelyk-, mutató-, és középsőujjunkat zárjuk jól egymáshoz, és a kisujjat feszítsük oldalra.

A kisujj körzésénél a többi négy ujjunk legyen egymáshoz zárva.

Megjegyzés:

A gyakorlat elvégzése során igen lényeges, hogy az összeért ujjakat szorosan nyomjuk egymáshoz. Itt a cél az, hogy külön feladatot adjunk egy-egy ujjnak, ugyanakkor a többi ujj egy más feladattal, az összeszorítással legyen elfoglalva.

Ez a feladat nem tűnik nehéznek első alkalommal. Ismételjük többször, térjünk vissza rá később, mert disztributív figyelmünket is fejleszti.

A zárt ujjak összeszorítása ne legyen görcsösen merev.

17. Gyakorlat:

Ujjkörzés szétfeszített ujjakkal

(egyéni gyakorlat)

Előkészület:

Tartsuk kezünket magunk előtt úgy, hogy a tenyerünk lefele irányuljon.

A gyakorlat menete:

A körözés nehezebb változata következik: az előbbi gyakorlatban szereplő ujjkörzéseket teljesen nyitott ujjakkal végezzük először úgy, hogy ujjaink szétfeszítve legyenek, majd aztán úgy, hogy az ujjakat egymástól szét, de teljesen lazán tartsuk.

Megjegyzés:

Azt fogjuk tapasztalni, hogy a széttárt ujjak követni akarják a köröző ujj mozgását. A gyakorlatnál az a legfontosabb, hogy a többi ujjnak az akaratunktól független úgynevezett „vele való mozgását” le tudjuk győzni.

18. Gyakorlat:

Gyakorlatok golyóval

(egyéni gyakorlat)

Előkészület:

Vegyünk kezünkbe egy borsószem nagyságú kis golyócskát. Legalkalmasabb egy csapágygolyó, mert könnyen csúszik, és ujjaink között tartani és forgatni nagyobb ügyességet igényel.³⁰

A gyakorlat menete:

A golyócskát először mutatóujjunkkal görgessük körbe a hüvelykujj-begyen. Először egyik, majd a másik irányba. Majd játsszuk át a golyót úgy, hogy a mutatóujj adja át a golyót a középsőujjnak, utána gyűrűsujjunk, majd kisujjunk forgassa a golyót mindkét irányba körözve.

Megjegyzés:

Először csak a körözésekre figyeljünk, és arra, hogy többi ujjunk milyen helyzetet vesz fel ezalatt. Ezután törekedjünk arra, hogy a többi ujjat kimozdítsuk a neki legkényelmesebb helyzetből, de ez már a következő gyakorlat.

19. Gyakorlat:

Összetett gyakorlat golyóval

(egyéni gyakorlat)

Előkészület:

Vegyünk kezünkbe egy borsószem nagyságú kis golyócskát. Legalkalmasabb egy csapágygolyó, mert könnyen csúszik, és ujjaink között tartani és forgatni is nagyobb ügyességet igényel.

A gyakorlat menete:

A golyócskát először mutatóujjunkkal görgessük körbe a hüvelykujj-begyen. Először egyik, majd a másik irányba.

Amíg a mutatóujj köröz, a másik három ujj nyújtva, összezárva legyen.

³⁰ Ha nem találunk csapágygolyót, akkor egy borsószem, vagy borsszem is megteszi, avagy sógyurmából, gipszből, azaz bármilyen megszilárduló anyagból formázhatunk egyet. Nem csúszik majd annyira simán, mint a csapágygolyó, s nem is annyira súlyos, de ezekkel is lehet gyakorolni jobb híján.

Majd körözzünk, úgy, hogy ez a három ujj nyújtva és széttárva legyen. A következő lépés, hogy a mutatóujj köröz a golyóval a hüvelykujjon, ezzel egyidőben a másik három ujjat ütemesen széttárjuk, majd összezárjuk.

Megjegyzés:

A két különböző mozgás (a golyó forgatása és a többi ujj ritmikus mozgása) egyszerre és folyamatosan történjen, nem pedig felváltva vagy egy tetszőleges ritmusban.

Ha a körözés már aránylag jól megy, írjunk a golyócskával apró nyolcasokat a hüvelykujj begyével egyik másik irányba.

A gyakorlatokat azzal az ujjunkkal végezzük leghosszabb ideig, amellyel a legnehezebben megy. Ezzel érzük el azt, hogy a kevésbé mozgékony ujjaink utolérik mozgékonyabb ujjaink ügyességi fokát.

20. Gyakorlat:

Összetett ujjgyakorlat

(egyéni gyakorlat)

Előkészület:

Nyújtott tenyérrel, előretartott kézzel végezzük a gyakorlatot, melynek során mindkét kéz egyszerre dolgozik.

A gyakorlat menete:

A mutató- és gyűrűsujjunkat érintsük össze a középső ujjunk alatt úgy, hogy egyszer a középső ujjunk és a tenyerünk felfele mutasson, majd úgy, hogy a középsőujjunk felett érintkeznek, miközben a tenyér szintén felfele mutat. A mozdulatokat váltogassuk ritmikusan. A következő lépés a középső- és a kisujj összeérintése egyszer a gyűrűsujj alatt, majd felette. Most érintsük össze mutató- és gyűrűsujjunkat, majd érintsük össze középső- és kisujjunkat úgy, hogy mutató- és gyűrűsujjunk legyen tenyerünk felé, majd cseréljük át úgy, hogy középső- és kisujjunk legyen tenyerünk felé. Ebben az esetben is a mozgásokat váltogassuk ütemesen.

Megjegyzés:

Ennél a gyakorlatnál is fontos, hogy amikor úgy érezzük, hogy a gyakorlat már könnyedén megy, ne nézzünk oda, sőt tereljük el figyelmünket, például hangos olvasással.

Kigyakorolhatunk egy ritmikus sorozatot, s a két kéz fáziseltolódással végezheti ezt a sorozatot. Például a bal kéz csak azután lép be, amikor a jobb kéz már összeérintette a középsőujj alatt és felett a mutató- és gyűrűsujjat.

Ha nehezen megy, akkor ki lehet gyakorolni külön-külön a két kezet, s majd azután egyszerre dolgoztatni a két kéz ujjait.

Fantáziafejlesztés kézgyakorlatokkal

*„Nem az inspirálja az alkotást, ami van, hanem az,
ami lehet, nem a létező, hanem a lehetséges.”*

Rudolf Steiner³¹

A fantázia³² szerepe rendkívül lényeges a bábszínházi élmény létrejöttében. Ez érvényes az alkotókra is, de a befogadókra: a közönségre is.

A gyerekközönség fogékonysága, pozitív reakciója egy bábszínházi élményre többek között ezzel is magyarázható, hiszen a gyermeki gondolkodás és fantázia kevésbé van korlátok közé szorítva. A gyermekek rugalmasabban fogadják el a konvenciókat³³, és a fantázia ereje élteti az illúziót. Ezért is nevezik a gyerekközönséget „hálás” közönségnek. Mert igazi partnerei a játszani tudó játzóknak. Vérbeli játszótársak, akik könnyedén elfogadják a jól felépített, hiteles játékszabályokat. „A gyerek tudja, hogy ami a mesében van, az a valóságban nincs, de mégsem kételkedik”³⁴ A gyermek teljes hittel játszik

³¹ Rudolf Steiner, 1864-1925, az antropológia megteremtője. Forrás: www.drama.hu/DATA/ad1/jzs.pdf (letöltés ideje: 2009 július 17)

³² „Átélt élményeink, megszerzett ismereteink alapján képesek vagyunk olyan új kombinációkat, összefüggéseket létrehozni, amiket nem éltünk át, illetve amelyekről nincsenek ismereteink. Ezek a kombinációk, összefüggések az általunk átélt, megismert valóságban nem léteznek, ami azonban nem zárja ki, hogy nem is létezhetnek élményeinken, ismereteinken kívül. Az sem zárható ki, hogy habár nincsenek, azért még létrehozhatóak, azért még megvalósíthatóak... Természetesen lehetnek közöttük olyanok is, amelyek egyáltalán nem léteznek, s nem is létezhetnek, nem valósíthatóak meg. De az ilyen kombinációk és összefüggések is valóságosan átélt élményekre és a valóságosan megszerzett ismeretekre támaszkodnak. Ezt a pszichikus jelenséget, a pszichikumnak ezt a működési módját nevezzük fantáziának.” (Csoma Gyula: *Pszichológiai alapismeretek*, OKKER, Oktatási Iroda, Budapest, 1995, 41. oldal.)

³³ „Olyan explicit és implicit ideológiai és esztétikai előismeretek összessége, amelyek a néző számára lehetővé teszik a színészi játék és a színpadi ábrázolás befogadását. (...) Minden, amivel kapcsolatban – a színpadi fikció megszületésének és a drámai játék örömteliségének érdekében – a nézőtérnek és a színpadnak megegyezésre kell jutnia, a konvenció fogalomkörébe tartozik.” Patrice Pavis: *Színházi szótár* (ford.: Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsik Enikő), L'Harmattan, h. n., 2006, 248. oldal.

³⁴ Mérei Ferenc – Binét Ágnes: *Gyermeklélektan*, Gondolat, Budapest, 1972, 245. old.

nap mind nap, legtöbbször szerepjátékokat. Játékának tétje van, nem csak szórakoztató jelleggel bír. Éppen ezért egy bábjáték közönségévé alakulva a gyermek nem kérdőjelezi meg, hogy miért fonott kosár a kincsesbarlang. Nem fontos neki, hogy a barlangbeli kincsek karácsonyfaéágók. Teljes odaadással csodálja Aladdint – aki nem más lényegében, mint egy mindössze 30 centiméteres festett fadarab –, milyen csodálatos helyre került. Elfogadja a konvenciókat és minden jelet beépít az eddigi információtárba: a hallott zene rosszat sejtet, éppen ezért féltetni kezdi a hőst, akivel pillanatok alatt azonosult. Félti, mert a zene és a látvány együttese elindította fantáziáját, és máris látni véli a gonoszt még mielőtt az teljes fizikai valóságában megjelenne a bábszínpadon.

A felnőtt nézőben is létrejön az illúzió által keltett feszültség, ha bábjátékot, életre keltett tárgyakat lát. Párhuzamosan jelen van két tudás, két módon dolgozza fel a látottakat: az érzelmi központon és a racionális központon keresztül. Érzelmi központja reagál először az ingerre, mert az a gyorsabb: „vicces, vidám, emberkét látok, tetszik”. A rációja kis késéssel ellentmond: „ez egy darab fehér szivacs, a fej meg nem fej, hanem egy fagolyó, vajon hányan mozgatják?”. Érzelmi központja ismét reagál az újabb ingerre: „meglátta a létrát az emberke, ügyesen mászik felfele, fogózik, mert szédül”. Ráció ismét kételkedik: „nincs a golyóra semmi rajzolta, mégis, mintha látott volna az a valami, és nincs két szivacsdarab, csak egy, azt mozgatják a bábosok, mégis milyen fura, hogy olyan, mintha szeme lenne egy emberkének és járna”. A helyzetet kétféle tudatélménnyel éli meg a néző. Elfogadja az illúziót, beleéli magát a történésbe, miközben végig van egy peremtudása arról, ami a valóság. Ez a kettős tudat vonzó és érdekes. Izgalmaival és felfedezésekkel teli, érzelemdús közeg. Felszabadító hatása van, örömet okoz, levezeti a feszültségeket, feszültségeket teremt. A képzeletáramlás asszociatív és érzelmi úton aktivizálódik. A bábszínházi élmény az irreálist, a reális tudatával történő elfogadásán alapszik.

A bábos játékának minősége és hitelessége szoros összefüggésben van fantáziájának szabadságával. A fantázia fejleszthető képesség, azaz felébredtethető, feléleszthető. „Minél több időt és energiát fordítunk tudatos fantáziafejlesztő munkára, mellyel képzelőerőnket fejlesszük, annál hamarabb fog képzelőerőnk tudattalanul szolgálni bennünket – anélkül akár, hogy észrevennénk működését. Figuráink maguktól fognak növekedni és fejlődni, miközben mi látszólag nem is gondolunk rájuk, mialatt éjszaka álomtalanul alszunk, vagy éppen álminkban. Azt is észlelni fogjuk, hogy egyre gyakrabban gyúl lángra bennünk az ihlet szikrája, és egyre tartósabban ég.”³⁵

A képzeletnek akadálytalanul kell szárnyalnia, mert ez a képesség a jó koncentrációval együtt technikailag rugalmassá és fürgévé teszi a bábost.

A fantáziagyakorlatok végzésekor ne akarjuk az egész történetet már az első perctől kigondolni. A gondolkodás jellemzője, hogy fogalmi, a fantázia viszont ezzel ellentétben képszerű. A fantáziában is jelen vannak a fogalmak, gondolatmenetet is alkotnak, de csak kísérő, egybekapcsoló szerepük van. A hajtóerő: a fantáziaképek sora. Ha például az ismétlődő madárrepülés-mozgás az egyetlen részelem, amivel a képzelet rendelkezik egy gyakorlat elején, és ha ebbe kapaszkodunk és kivárjuk a következő fantáziaképet, akkor kikerüljük a sablonok megjelenését, időnk marad a képkalkotásokra.

„Tudjuk azt, hogy testünk, hangunk és lelkületünk nem mindig képes rövid idő alatt megfelelni látomásunknak. Ha apránként haladunk a képpel, akkor elkerüljük ezt a nehézséget (*vagyis a fantázia által létrehozott képek megalkotásának gondját – saját megjegyzésem*). Kifejezőeszközeinknek adjunk lehetőséget nyugodt változásra, s várjuk készenléti állapotban a végrehajtandó feladatokat. Jobban meg tudjuk alkotni a teljes figurát, ha

³⁵ Michael Checkhov: *A színészhez – a színjátszás technikájáról*, (ford.: Honti Katalin), Polgár, Budapest, 1997, 44. oldal.

fokozatosan dolgozunk rajta. Néha megtörténik, hogy alig néhány kísérlet után a figura hirtelen előugrik, és teljes egészében életre kel.”³⁶

21. Gyakorlat:

Madarak

(egyéni gyakorlat)

Előkészület:

A gyakorlatot állva végezzük. A gyakorlatban résztvevő testrészek: az ujjaink, a kézfejük és az alkar. Könyöktől felfele nem használjuk a karunkat. A két kéz ujjperceknél, csuklónál és a könyöknél érintkezik, így a szimmetrikusan elhelyezkedő, a hullámzó mozgást végző ujjrészek, ujjak, kezek, avagy felkarok alkotják a madár szárnyait.

A gyakorlat menete:

Kiindulópontnak a legkisebb madarat élesztjük fel (az első ujjperceken keresztezik egymást a mutatóujjak), majd mindenki saját ritmusában, fantáziája által szőtt történetének megfelelően növeszti maximális méretűre a madarat.

Megjegyzések:

A folyamat folytonos, se szünetek se töréspontok nincsenek. Ritmus és energiaváltozások ellenben kimondottan szükségesek, hiszen ezek a hitelesség, a létező belső történet (melyben a madár felnőhet, erősödhet, ellustulhat, gonosszá válhat stb.) egyik észlelhető jelei. A figyelem teljes mértékben a történetre fókuszál, a történet a plasztikus, folyamatos repülés mozdulatsorozatában elevenedik meg.

A gyakorlatot végezhetjük zenére is.

22. Gyakorlat:

Madár vészhelyzetben

(egyéni gyakorlat)

Előkészület:

A gyakorlatot állva végezzük. Jelöljük be a játéktér (kb. 4 m nyitású szabad tér), amelyben elhelyezünk egy támlás széket, amely a madár „fészékét” jelöli.

A gyakorlat menete:

Madarat formálunk kezünkkel, karunkkal. Abban a helyzetben keltjük életre madarunk, amikor a veszély elől menekülve leszáll fiókáihoz a fészekre. Idővel biztonságossá válik a helyzet, a veszély elmúltával a madár nyugodtan towarepül eddelért.

³⁶ Michael Checkhov: *A színészhez – a színjátszás technikájáról*, (ford. Honti Katalin), Polgár, Budapest, 1997, 44. oldal.

Megjegyzések:

A madár milyensége, mérete egyéni opció. A veszély mérete, közelsége szintén. A megoldás és a stratégia improvizatív folyamat legyen, de a történetvezetés következetes és folyamatos. Gondolataink konkrét információkat tartalmazzanak, kerüljük az általánosságot.

23. Gyakorlat:

Növények

(egyéni gyakorlat)

Előkészület:

A gyakorlat során kerüljük az ülő pozíciót. A feladatban mindkét karunk részt vesz, az ujjaktól el egészen a vállig.

A gyakorlat menete:

A feladat egy mag megjelenítése, melyből csíra bújik ki, majd a növény fejlődésnek indul. Amikor ez kiteljesedett, akkor kimerevítjük ezt a pillanatot, s kilépünk a folyamatból. (Ismét ki-ki saját egyéni ritmusa szerint lép ki, nem külső jelre, avagy másokkal egyszerre.) A létrejött növényeket a csoporttársak jellemezhetik, beazonosíthatják.

Megjegyzések:

A mag saját ritmusában, intenzitásában és formáiban fejlődjön. Konvenció: a már megjelenített növényrészletet a gyakorlat befejeztéig ottlévőnek tekintjük így a növény mérete sokkal nagyobb lehet, mind a két kar reális hossza. A fejlődés folyamatában nincsenek szünetek, törések, visszafejlődések, „hervadások”. A növény nagysága fejlődési iránya nincs megszabva, viszont bármekkora, bármilyen is, a teljes virágzást, a kiteljesedést meg kell érnie. Pontosan tudjuk milyen külső és belső tulajdonságokkal rendelkezik növényünk (zöld, tüskés, agresszív húsevő növény, avagy piros, rideg-büszke tulipán, netalántán nyugodtan uralkodó napraforgó, de az is lehet, hogy illatos buja futónövény stb.)

Figyelem: a gyakorlat végén a megbeszélés ne találókérdések öncélú sorozata legyen!

Zenés és szöveges kézagyakorlatok – jelmez és smink a kézen

A zenés gyakorlatok zenei háttérét legjobb, ha mi magunk választjuk ki. Ez is jó alkalom arra, hogy önálló alkotóként éljük meg ezeket a folyamatokat. A gyakorlatok időtartama ne haladja meg a 4 percet. Törekedjünk a sűrítésre. Arra is figyeljünk, hogy a tömör

felépítésű dramaturgia frappáns fordulatot tartalmazzon. Az alább következő gyakorlatok esetében az ajánlott zenemű csak egy olyan lehetséges opció, mely számtalan más zeneművel helyettesíthető.

A szöveges gyakorlatoknál használhatjuk az itt ajánlott szövegeket is, de ezeknek a mintájára szerkeszthetünk, vagy válogathatunk más textusokat is.

Soha ne feledkezzünk bele a szövegmondásba!

A kezek nem „állhatnak és beszélgethetnek”!

A szöveget fordítsuk le a képek és a mozdulatok nyelvére: kísérjük, hangsúlyozzuk, ellenpontoszuk, egészítsük ki, bővítsük ki mondandónkat gesztusokkal és kézmozdulatokkal.

Ami pedig a fenti alcímbeli jelmezt jelenti: az a kesztyű. Hiszen a kesztyű a kézen olyan, mint a jelmez a színészen. Információ a néző számára, de befolyásolja a színészi játékot is.

„A kortárs rendezésben a jelmez egyre fontosabb és egyre változatosabb szerepet játszik, valóban a színész második bőrévé” válik, ahogy arról Tairov beszélt a huszadik század elején. Ez azt jelenti, hogy a színházi aktusban a figura és az átváltozás jeleként mindig jelenlévő jelmez sokáig karakterizáló szerepre szorítottatott, arra, hogy egy társadalmi helyzet vagy egy szituáció valószerűségének megfelelően ruházza fel a színészt. Manapság a jelmez sokkal jelentékenyebb helyet foglal el az előadáson belül, funkciói megsokszorozódnak, és beépül a színpadi jelölőkkel folytatott összmunkába. Amint megjelenik a színen az öltözők, jelmezzé válik: alárendelődik a nagyítás, az egyszerűsítés, az absztrakció hatásának és az olvashatóságnak”³⁷

Óvakodjunk az általánosításoktól, a sablonoktól. Egy fekete bőrkesztyűt felöltve ne elégedjünk meg azzal, hogy megalkottunk egy „típust”, aki ezentúl karakteresen, igaz, de sematikusan fog reagálni minden helyzetre. A fekete bőrkesztyű mindenképp jelzés értékű, asszociációkat teremt. Gondolhatunk John Travolta-ra, vagy más emblemikus bőrijelmezes karakterre, a kesztyű öltöztethet egy

³⁷ Patrice Pavis: *Színházi szótár* (ford.: Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsik Enikő), L'Harmattan, h. n., 2006, 208.old.

gengsztert, egy motoros keményfiút vagy egy pizzafutárt. Bármit is válasszunk, ne az első szinten adott karakterről alkotott általános véleményünket akarjuk eljátszani kesztyűs kezünkkel. Egyedi figurák ők, akik egyéni módon reagálják le a helyzeteket. A kesztyű használata nem helyettesíti a kéz mozgatait. A jelmez a kézen csak egy plusz, amely kiegészíti mindazt, amit csupasz kézzel is életre tudunk kelteni. Ha egy finom fehér csipkekesztyű a kézen már jelzés, az életrekeltés illúziója csak ennek a kesztyűs kéznek a megfelelő mozgatai által jöhet létre.

Smink a kézen, a festett kezek játéka szintén izgalmas kísérletezésre ad lehetőséget. Patrice Pavis színházi szótárában négy funkciót rendel a sminknek:

a.) szépítés

Ebben az esetben az arcszépítésnek megfelelő kézszerkesztési praktikákat vetjük be. Alapozóval tökéletesítjük bőrünket, körmeinket pedig kizárólag esztétikai szempontból díszítjük, festjük, hennázzuk.

b.) az arc (jelen esetben a kéz) kódolása

„Egyes színházi hagyományok – mint például a kínai színház – a színek és a társadalmi jellemzők közötti tisztán szimbolikus megfelelések rendszerén alapulnak: a fehér az értelmiség, a piros a derék hősöké, a sötétké a gőgös alakoké (personnages), az ezüst az isteneké stb.”³⁸

Kódoljuk mi is sminkelve kezeinket, saját kultúránk hagyományai, szimbolikus megfelelési rendszerei szerint. (pl.: fehér ártatlan szűzies kéz vagy vörös erotikus, agresszív kéz stb.)

c.) az arckifejezés (jelen esetben a kézmozdulat) teatralizálása

„A színész élő jelmezeként a smink az arcot az élőlől az élettelenbe lépteti, a maszkkal kacérkodik akkor, amikor többé-kevésbé átlátszatlan és rugalmas maszkká válik, amely néha kihasználja az arc mozgékonyágát.”³⁹

³⁸ Patrice Pavis: *Színházi szótár* (ford.: Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő), L'Harmattan, h. n., 2006, 370.old.

³⁹ U. o.

Eresszük szabadon fantáziánkat. Használjuk ki az ujjak pozíciója által adódó lehetőségeket, a tenyér, az ököl formáit. Sminkünk mozgó maszk legyen, mely az érzések kifejezésének nagyítását, a gesztusok világosabbá tételét szolgálják.

d.) az arcfestés (kézfestés) kiterjesztése

„A smink furcsán szimbolikus, mozgó díszletté válik. Pszichológiailag már nem jelmez többé, de hozzájárul a színházi formák kidolgozásához, ugyanazon a jogcímen, mint az előadás többi tárgya (maszk, világítás, jelmez stb.) Lemondva a pszichológiai effektusokról, magára vállalja jelentő rendszer minőségét, ami a rendezés teljes értékű esztétikai elemévé teszi.”⁴⁰

Készítsünk egy szempárt, két gombot kössünk össze egy 5-6 cm hosszú dróttal. Rögzítsük a kezünkre, ujjainkra, és alakítsuk hozzá a testet. Emberi és állati testhez hasonló testekkel egészítsük ki a szempárt. Folyamatosan változtassuk alakítsuk át a testet, a szempár elhelyezését. Különleges figyelemmel vezessük a tekintetet.

Ki ne kísérletezett volna gyermekkorában az éjjelilámpa fényénél keze árnyképével? Folytassuk ezt a kísérletet egyéni és csoportos próbálkozásaink alkalmával is. Ha sikeres árnyképeket hoztunk létre, animáljuk őket, alakítsuk át, keressünk hozzá egy kísérőzenét. Figyeljük meg kezeink árnyékánál a körvonalakat, és észrevehetjük, hogy ezek az árnysziluettek már nem emlékeztetnek minden pillanatban arra, hogy tulajdonképp „csak” kezeket látunk. Használjuk ki ezt a technikai előnyt és adjunk elő pár perces zenés történeteket!

A jobban sikerült és kidolgozott kézetűdöket adjuk elő feketeszínházi körülmények között is. Fényfüggönyben mozgassuk mindazt, amit láttatni szándékozunk, a többit az alulvilágított térben „rejtjük” el. Fényérzékeny festékekkel is befesthetjük kezeinket, vagy fényérzékeny anyagokba öltöztethetjük. UV izzós fényforrást használva a fehér színű kezek mögötti test teljesen láthatatlanná tehető. Ennek előnye is hátránya is van. Tökéletesebb a kezek a bábos testétől független

⁴⁰ U. o.

létezésének illúziója, viszont színvilágában szegényebb. Ezáltal egy, összességében művi hatású steril világot hozunk létre, melynek az esztétikai korlátjai elég szűkre szabottak.

24. Gyakorlat:

Egy paripa, két paripa vágat...

(csoportos ritmusgyakorlat)

Előkészületek:

Körben állunk, és memorizáljuk a következő szöveget:

„Egy paripa, két paripa vágat,

Tíz paripa, száz paripa, üget a hegyeken.

Egy paripa, két paripa vágat... stb.”

Kórusban mondván kitapsoljuk a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagokat.

TÁ-TI-TI-TI-TI-TÁ-TI-TI-TI-TI-TÁ-TÁ

TÁ-TI-TI-TI-TI-TÁ-TI-TI-TI-TI-TI-TI-TI-TI-TI-TI-TI

TÁ-TI-TI-TI-TI-TÁ-TI-TI-TI... stb.

Folyamatosan újakezdjük a szöveget, majd változtatunk: elhagyjuk a szövegmondást és csak a ritmikus közös tapsolás marad.

A gyakorlat menete:

Adott irányba haladva mindenki egy ritmusegységet (egy ráeső TI-t vagy TÁ-t) tapsol olymód, hogy az adott ritmusképlet ne szenvedjen csorbát, valamint a sebesség is állandó legyen. Nehezebbé tehetjük a feladatot, ha nem szabjuk meg az irányt, hanem a tapsolóra bízunk ki fele fordul, kinek jelzi tekintetével, hogy ő a következő.

Megjegyzések:

Előbb lassúbb tempót válasszunk, majd gyorsítsunk. Kihívást jelent nagyon lelassítani a tempót, avagy menet közben közösen változtatni a tempón. A tapsokat tekintettel és odafordulással adjuk át az utánunk közvetkezőnek. Rendkívül fontos hangosabb tapsjellel kiemelni a hangsúlyos ritmusjeleket.

25. Gyakorlat:

Dombon törik a diót

(csoportos szöveges gyakorlat)

Előkészületek:

Alkossunk 4-5 fős csoportokat. Válasszunk pár soros verses szöveget, mondókát.

A gyakorlat menete:

Fordítsuk le a kézzáték nyelvére a szöveget! Adjuk elő a szöveget hangokkal kísért kézmozdulatokkal.

Megjegyzések:

A játéktér szűkítsük le maximum egy méteresre. Ha szükségünk van, használhatunk egy támlásszéket paravánnak.

Szövegajánlatok:

a.)

„Be van fejezve a nagy mű, igen.

A gép forog, az alkotó pihen.”

(Madách Imre: Az ember tragédiája első színében elhangzó Úr szava – részlet)

b.)

„Dombon törik a diót,

Rajta vissza mogyorót”

(Népi gyermekmondóka)

c.)

„Boci-boci tarka,

Se füle se farka.”

(Népi gyermekmondóka)

d.)

„Ég a napmelegtől a kopár szík sarja,

Tikkadt szöcskenyájak legelésznek rajta.”

(Arany János: Toldi, kezdősorok)

26. Gyakorlat:

Csengőhangok

(páros zenés gyakorlat)

Előkészületek:

Kialakítjuk a párokat, és behatároljuk a játéktér. Egy alig 50 cm-es nyitás elégséges, azaz nem kell több, mint egy szék támlája feletti tér.

A gyakorlat menete:

Minden résztvevő kiválaszt egy mobiltelefon-csengőhangot, amelyre „négykezes” kézzátékot talál ki és mutat be partnerével.

Megjegyzések:

A csengőhangot lehet ismételni is, ha hosszabb zenei részre van szükségünk. Nem muszáj folyamatosan zenei aláfestéssel dolgozni. Tömör, rövid jelenetekre törekedjünk, melyek frappáns csattanóban végződhetnek, vagy egy közösen kitartott pillanattal érnek véget.

27. Gyakorlat:

Second hand

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Gyűjtsünk össze minél többféle anyagú és színű kesztyűt. Készítsünk be egy álló tükör az asztal egyik széléhez.

A gyakorlat menete:

A kesztyűk egy kupacban hevernek egy asztalon: A helyszín egy másodkezü ruháüzlet. Bejön egy semleges viselkedésű civil. A kesztyűkupacból, kiválaszt egy jelmezt. Felöltözik. Elvonul a tükör elé, ahol öltözkédésének megfelelő pár mozdulatot végez. (pl.: egy vörös bársonykesztyű felöltésekor csábos dizőzként mozog, csodálja magát, s dúdol pár taktust egy szanzonból, vagy egy katonaszínű kesztyű felöltése után kihúzza magát, parancsszavakra mozog, pár fekvőtámasz után harcol a tükörképével stb.) Leveszi jelmezt, visszavedlik a szó szoros és átvitt értelmében „eredeti” bőrébe.

Ezután új ruhát választ, mellyel megismétlődik az iménti jelenet.

Megjegyzések:

Használjunk hangokat, hozzuk helyzetbe jelmezes kézfiguráinkat.

28. Gyakorlat:

Mi ez?

(páros szöveges gyakorlat)

Előkészületek:

Gyűjtsünk össze minél többféle anyagú és színű kesztyűt. Alkossunk párokat, majd rögzítsük az alábbi rövid párbeszédet.

„– Mi ez?

– Ez a mi... (És itt következik a játékban használt tárgy megnevezése.)”

Kellékekre is szükségünk lesz, azaz különböző tárgyakra. A gyakorlatot végző páros egy-egy kesztyűt választ. Jobb kézzel dolgozunk csak, egy szék támláját használva paravánnak, vagy az ülőkéjét az asztali játéknak.

A gyakorlat menete:

A gyakorlatot indító kesztyűs kéz a játéktérben várja partnerét, aki megérkezik egy tárggyal. Elhangzik az első replika, majd a válasz. A gyakorlat végén mindkét kéz használja a tárgyat.

Megjegyzések:

A kesztyűk milyensége befolyásolja a kezek mozgását, a hangot, a bábu karakterét. Törekedjünk a szöveghűsége, csakis a fenti párbeszéd hangozhat el! Arra is vigyázzunk, hogy a tárgy se nem az egyiké, se nem a másiké, hanem

mindkettőjüké. Ettől alakul ki az a helyzet, amelyben karakterüknek megfelelően a pillanatnyi ötlet szülte megoldást játszhatják. Ne siessük el a gyakorlatot! A szövegek kimondása közti játéklehetőségeket bátran élvezzük és használjuk ki. Ne feledjük: két partner közti kapcsolatról van szó, nem pedig két monológról.

A tárgyakat nem csak elrendeltetésük szerint használhatjuk.

29. Gyakorlat:

Te miért ugrálsz?

(páros szöveges gyakorlat)

Előkészületek:

Kettes csoportokat alkotunk. Vizes alapú maszkkészletet használva fessük ki társunk két kezét. Fedezzük fel festett kezünket, majd sajátítsuk el a következő rövid párbeszédet:

„– Te miért ugrálsz?

– Csak!”

A játéktér egy 1 méteres nyitású paraván, vagy asztal.

A gyakorlat menete:

A gyakorlatot indító résztvevő kialakítja bábuját (két festett kezével), majd ugrálni kezd. Partnere megérkezik, tudomást vesz róla, majd elhangzik a fenti párbeszéd.

Megjegyzések:

Ismét ne csak a szövegek elmondására szorítkozunk. Használjuk ki a játéklehetőségeket, ismerjük fel a helyzetet, építsük fel a viszonyrendszert. A mozdulatok, a reakciók, a hang és a történet alakulása mind-mind a kifestett kezek függvényei.

30. Gyakorlat:

Kezes árnyak

(csoportos zenés gyakorlat)

Előkészületek:

Beszerezzük az árnyparavánt és a fényforrásokat (különböző természetes és mesterséges fényeket). Zenét választunk.

A gyakorlat menete:

Közösen meghallgatjuk a zenét, majd a zene hangulatából, stílusából, ritmusából kiindulva kísérletezünk a különböző fényforrásokkal, kezeink árnyékával, a fényforrás-kező-paraván távolságokkal. Tisztítjuk, pontosítjuk a kísérleteinket, a végcélunk egy 4 perces nagyrészt improvizációkon alapuló, mégis kidolgozott etűd.

Megjegyzések:

Stílus- és fantáziagyakorlat, mely az árnyjáték technikájának felfedezését is magába foglalja.

II. FEJEZET

Textilek – az illúziókeltés világa

„Legszebb a sárga. Sok-sok levelet
e tintával írnék egy kisleánynak,
egy kisleánynak, akit szeretek.
Krikszkrakszokat, japán betűket írnék,
s egy kacskaringós, kedves madarat.
És akarok még sok másszínű tintát,
bronzot, ezüstöt, zöldet, aranyat,
és kellene még sok száz és ezer,
és kellene még aztán millió:
tréfás-lila, bor-színű, néma-szürke,
szemérmetes, szerelmes, rikitó,
és kellene szomorú-viola
és téglabarna és kék is, de halvány,
akár a színes kapuablak árnya
augusztusi délkor a kapualján.
És akarok még égő-pirosat,
vérszínűt, mint a mérges alkonyat,
és akkor írnék, mindig-mindig írnék.
Kékkel húgomnak, anyámnak arannyal:
arany imát írnék az én anyámnak,
arany-tüzet, arany-szót, mint a hajnal.
És el nem unnám, egyre-egyre írnék
egy vén toronyba, szünes-szüntelen.
Oly boldog lennék, Istenem, de boldog.
Kiszínezném vele az életem.”

(Kosztolányi Dezső: Mostan színes tintákról álmodom)

Az anyagok minősége – kódolt információk, jelentések

A textília a bábuk egyik leggyakoribb alapanyaga, mivel egyike a legváltozatosabb, a legalakíthatóbb, és a legtöbb kézműves technikára

alkalmas anyagok közül. Minden textilanyagnak egyénisége van, üzenetet hordoz, adott tulajdonságokkal rendelkezik. Ezek a tulajdonságok jellemzik azt az élőlényt, akit létrehozunk belőle. Külső tulajdonságokká válnak, amelyek viszont alapul szolgálnak a létrehozott karakter belső tulajdonságainak.

A textilek színe változatos, a kromatikus skála teljes palettáját fellelhetjük, lehet egyszínű vagy mintás, de akár különleges technikákkal festett anyag is, melynek minősége a legvékonyabb fátoltól a vastag posztóig, a finom selyemtől a durva zsákvászonig, a puha pamuttól a merev dokkig terjed.

Fénylik vagy matt. Áteresztheti a fényt, esetleg színezve azt, visszaverheti többszörösen, csillogva, fémes ragyogással, vagy akár elnyelheti a ráeső fénysugarakat. Akár színe is változhat, mint a gyönyörű színváltó taftoknak, selymeknek. Ez már önmagában a színek játéka, ritmusa.

Vágható és téphető, hajlítható és simítható, gyűrhető és vasalható, keményíthető és puhítható, varrható, tűzhető, ragasztható – és még mi mindenre alkalmas!

Tud mereven állandó formát tartani, vagy a legkisebb mozdításra lebbenni, rezdülni. Nyúlik, siklik, hullámszik, cikázik, engedelmeskedik és önálló életet él. Ha figyelmesen bánunk vele engedelmeskedik vagy válaszol szándékainkra.

Legtöbb esetben akár több lépésben átalakítjuk, igényeink szerint változtatjuk. Lehet mellény, szoknya, palást, bohóccorr, függöny, felhő, méhecske vagy bármi más, amire bábelőadásunkban szükségünk van. Bábut varrunk, díszletet, avagy kellékeket készítünk belőle.

A textilanímáció esetében viszont a textília nyers formájában érdekel minket. Nem alakítjuk segédeszközökkel, tiszteletben tartjuk formáját, anyagi minőségét, színét és annak függvényében használjuk. Pont azt a textilanyagot épp azért, mert pont erre van szükségünk. Próbáljuk megfejteti, megismerni: mit tud, mire képes, mit közvetít,

jelképez, ha megelevenedik, ha ritmust és energiát kölcsönzünk neki, egy szóval: ha életre keltjük.

Az anyagok üzenete és energiája – a színek és anyagminőségek által bennünk ébresztett szubjektív impressziók

Meglátunk egy textilanyagot, és ha a fantáziánkat engedjük szabadon működni, akkor szabad asszociációk születnek, melyek gondolatokat, érzéseket, képeket és ötleteket hoznak létre. Ezek az asszociációk élettapasztalatunkra, tudásunkra, ízlésünkre, fantáziánkra alapoznak s nem utolsósorban egyéniségünket s a pillanatnyi hangulatunkat is tükrözik. Vannak általános érvényű indíttatások, melyeknek gyökerei közös kultúránkban, szokásainkban és tudásanyagunkban rejlenek. Például vegyünk egy zsákvászon és egy vörös bársonydarab példáját: a zsákvászon legtöbbszörnek egy szegény, sanyarú sorsú figurát, a vörös bársonydarab pedig egy „bíborban született” előkelőbb, gazdagabb embert jelenthet. Vagy: az előbbi egy egyszerűbb nyers figurára, míg a második egy simulékony, büszke karakterre utal. Akármilyen üzenetet is olvasunk ki az anyagokból, minden esetben az anyagok tulajdonságait kódoljuk, és áttételesen emberi tulajdonságokká alakítjuk.

A színek üzenete is kultúránk, függvénye, helyel-közzel általános érvényű is, de lehet szűkebb embercsoportokra jellemző vagy egyéni ízlésből fakadó olvasat.

A színek érzéseket, gondolatokat ébresztenek, bennünk. Többé-kevésbé manipulálnak is, de mindenképpen reakcióra készítenek. Ezt hasznosítják a képzőművészek, a divatkreátorok, a reklámszakemberek, politikusok stb.

A színeket terápiára is alkalmazzák, gyógyítani is képesek, s végül is miért ne fogadnánk el ezen tulajdonságaikat? Hiszen mindannyian tudjuk, hogy egy bizonyos szín láttán megnyugszunk, jól érezzük

magunkat, más szín viszont negatív érzéseket, reakciókat vált ki belőlünk. Egyszerű példa az öltözködés. Színválasztásunkat befolyásolja a pillanatnyi hangulatunk, de a hatás megfordítva is érvényes, hangulatunk is megváltozhat egy adott színnel való találkozásunk következtében.

Kultúrákon belüli szokásokon, hagyományokon alapuló előítéletek és sablonok is léteznek a színekkel kapcsolatban, amelyek természetesen nem örökérvényűek, folyamatosan változnak, megszűnnek, idejétmúlttá vagy haszontalanná válnak, esetleg átalakulnak. Mégis befolyásolják gondolkodásunkat még akkor is, ha uniformizálnak ezzel a hatással. Felsorolnék pár ilyen „panelt”, általánosított társítást, amely adott esetben befolyásolja viszonyunkat a színekhez.

Sárga – A Nap színe, mely örökérvényű. Szűk kultúránkban az erő, a jószág, a játékoság társult hozzá.

Fehér – A tisztaság színe, hiszen rajta bármilyen elszíneződés, mocskok azonnal meglátszik. Kultúránk hozzárendelte az ártatlanság, a frissesség, a megújulás fogalmait. Habár manapság ez a hagyomány ingadozni látszik, hiszen a nemrég még kötelező szűziességet sugalló habfehér menyasszonyi ruha ma már bármely színben pompázhat. Sőt, az orvosi mesterség védjegyeként használatos fehér szín a műtőkből, kórházakból is egyre inkább kiszorul.

Piros – A tűz, a vér színe. Energikus, feltűnő, figyelemfelkeltésre alkalmas szín, nem hiába a reklámpar és a közrendészeti jelek előszeretettel használt színe.

Kék – A víz, az égbolt színe, melyhez kultúránkon belül a nyugalom fogalma társult.

Zöld – A növények, a tavaszi megújulás színe, az újjászületés, az energia, a frissesség örökérvényű, kultúrától független jelentéseit hordozza.

Fekete – Kultúránkban a gyász színe. Az utóbbi évszázadokban a feltűnésmentes, egyszerű elegancia színévé lett. (Gondoljuk a „kis fekete” francia szolid eleganciát képviselő koktélsruhákra.) Az éj, a sötétség színe a természetben, emberi társadalmunkban az erő jelképe is lehet, elnyom, elrejt, súlya van, titokzatos.

Barna – A Föld színe, mely kultúránkon belül az anyaságra, a nyugalomra utal.

Lila – A spiritualitás színe, liturgikus szempontból a bűnbánaté¹, különleges és fenséges.

A megszokásoknak is óriási szerepük van a színválasztásoknál. „Kimutatta egy jólismert pszichológiai kísérlet, hogy egy megszokott forma, mindig a neki megfelelő színt indukálja. Ha ugyanabból az anyagból kivágjuk egy falevélnék és egy számárnak a formáját, majd utána felszólítjuk a megfigyelőket, hogy egy kerékre szerelt színsorozatból válasszák ki pontosan azt az árnyalatot, amely a legjobban megfelel a két alaknak, hajlamosak lesznek arra, hogy egy zöldebb árnyalatot válasszanak a falevéltre és egy szürkébbet a számárra. Emlékszünk rá, hogy ennek a kísérletnek az eredményét anticipálta már ókori szerzőnk, Philosztratosz: »Még, ha fehér krétával rajzolnánk is le

¹ A liturgia öt színt alkalmaz: a fehéret, a pirosat, a zöldet, a lilát és a feketét. A fehér a világosság, és ezért a Krisztus-ünnepek színe. Igei alapja Ján 8, 12 verse, ahol Jézus ezt mondja: „Én vagyok a világ világossága”. Az emberek többsége a fehéret az öröm vagy a tisztaság színéként ismeri, de itt is meg kell látnunk a bibliai többletet. Az oltár- és szószékterítő a szentestétől vízkeresztig terjedő időszakban, nagycsütörtökön, az úrvacsora ünnepén, húsvéttól mennybemenetelig, illetve a húsvét utáni 6. vasárnapon, Szentháromság ünnepén „öltözik” ebbe a színbe. A piros a tűz és – a mártírokra utalva – a vér színe. Az egyház és a mártírok ünnepein használatos tehát: pünkösdkor, a reformáció ünnepén és templomszenteléskor. A zöld szín a sarjadó, növekvő vetést jelképezi. (Ennyiben a reménység színe is.) A hitben és a gyümölcstermő életben való növekedést támasztják alá a Szentháromság ünnepe utáni vasárnapok kijelölt igéi. A vízkereszt utáni vasárnapokon és a Szentháromság utáni összes vasárnapon a liturgikus szín zöld. A lila a bűnbánatra utal, ennek megfelelően az adventi és a böjti vasárnapokon a szószék és az oltár lila színű. A fekete a 18. század óta a gyász színe egyházunk liturgiájában, ezért nagypénteken és nagyszombaton használatos. www.lutheran.hu, (letöltve 2008 július 11.-én)

egyek ezek közül az indusok közül – mondja Apollóniosz – feketének látszanék, hiszen ott lenne rajta lapos orra, merev göndör fürtjei és előreugró állkapcsa... Ez pedig elég ahhoz, hogy feketének lássa a képet az, aki használni tudja a szemét.» Igaza volt. Az, hogy hogyan értelmezzünk, osztályozunk egy alakot, hatással van arra is, hogy milyen színűnek látjuk.”²

A bábozás esetében a szubjektív, egyéni vélemény, reakció, érzés az, ami igazán érvényes, ami a konvenciókon túlemeli, és már alkotássá minősíti az animációt. A textilanímáció esetében is rendkívül fontos a személyes benyomásoknak az érzékszerveinkre tett hatása, melyek gondolatok kifejezését idézik elő. Az egyén ráhangolódása egy színre, egy tapintásra, vagy egy muzsikára, a preferencia és a torzítás nem más, mint a színek, hangok önálló világára való szubjektív, abszolutista reakciói. Erre a hatásra alapoztak az impresszionista művészek is, amikor az ember és a színek viszonyának ilyenyszerű létezését programszerűen tűzték maguk elé. Már az első kiállításukon (1874-ben), ahol bemutatták Monet *Impresszió, a felkelő nap* című képét, tettenérhető a színek, a környező világ egyéni életrekeltése. (Egyébként maga a csoport is innen kapta a nevét.)³

Az impresszionizmus az első olyan irányzat, amely feljogosítja a művészt, hogy a legszubjektívebb önmagát adja. Ekkor fogalmazódik meg programszerűen az a tény, hogy benyomásainkat az

² E. H. Gombrich: *Művészet és illúzió – a képi ábrázolás pszichológiája*, Gondolat, Budapest, 1972, 207. oldal

³ „A természeti tárgyakat nem testiségükben, hanem a napot, a fényt, a levegőt előtérbe hozva, színbeli feloldásban ábrázolták. Képeiken a lokálszínek kis színtelületekké esnek szét, s a vibráló tónusokból a néző szemében kell a képnek megszületnie. Az aláfestéstől, színkánonoktól, meghatározott formaelrendezési szabályoktól, irodalmias tematikától megszabadított festői kompozíció a vizuális szenzációk közvetlen és friss rögzítője lesz, a pillanatnyiság illúzióját adja. (...) A művész lemond minden olyan elemről, amely túlemelkedik a pusztá benyomáson, előzetes koncepciót nem érvényesít a komponálásban, a vonal és a tömeg elveszíti jelentőségét a festményen, a tárgyak formája a szabad levegő vibrálásának megfelelően meglazul, oldottabbá válik, s a laza ecsetvonásokkal felrakott fénylő színek lesznek a művész fő eszközévé.” *Esztétikai kislexikon*, Kossuth, Bp., 1972, 298. old

érzékszerveinken keresztül gondolatok ébresztésére használjuk. Újra felfedeződnek a színek, és ahogy az impresszionista festők a fénnel telített színeket laza ecsetvonásokkal rakták a vászonra, úgy a textilanímáció is optikai benyomásokra törekszik, impressziókra, a tiszta látványt szándékszik visszaadni, lemondva a részletező, naturális megjelenítési elemekről.

Ahogy az impresszionizmus a látványszerűséget a végsőkig fokozza, úgy a textilanímáció is a látványszerűségre törekvő pillanatnyi személyes impressziókon alapuló technika.

Az impresszionizmus rendkívül fejlett színkultúrája nem kizárólag a festészetre érvényes, hanem más művészeti ágakban is fellelhető. Kosztolányi Dezső mottóként idézett verse⁴ a színek pazar megfogalmazása, s mindamellett már indító sorával is bizonyítja a szubjektív, egyéni szemléletmódot: „Legszebb a sárga”.

Megérintünk egy textíliát, és ismét információk jutnak hozzánk. Kellemes vagy kellemetlen, puha vagy durva, selymes vagy szúrós. Sima vagy kitapintható szövése van. Figyeljük meg: mind-mind emberi tulajdonságok ezek, melyek az animált textilbábu tulajdonságaivá fognak alakulni. Hányszor fellelhetők ezek közmondásokban, szólásmondásokban vagy hasonlatokban, metaforákban:

- „durva (ember), mint a pokróc”, vagy egyszerűen „pokróc egy ember”
- „bársonyos tekintetű (ember)”, „bársonyos hangú (ember)”, „puha, mint a bársony”
- „selyemfiú”, „selyem az élete” valakinek, azaz jó élete van
- „selyem az élet, kóc a jövedelem”, nagylábon él valaki, pedig kisjövedelmű
- „vigyáz magára, mint a selyemkendő”, nagyon kényes valaki

⁴ In: *Kosztolányi Dezső összegyűjtött versei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1971, 110. oldal.

Visszatérve a barna zsákvászon és a vörös bársony példájához, felsorolva a két textil tulajdonságait már nyilvánvalónak tűnik, hogy két különböző élőlényt, színpadi karaktert hozhatunk létre, melyeknek tulajdonságai az őt alkotó textil tulajdonságaival megegyezők, vagy bennük gyökereznek.

1. Barna zsákvászon

- a barna szín a föld színe, egyszerűsége utal, nem kirívó, figyelemfelkeltő
- szövése durva, elnagyolt
- az alapanyaga (kender) jellegzetes, természetes, egyszerűen és olcsón előállított,
- festetlen

2. Vörös bársony

- a vörös erőt sugall, figyelemfelkeltő
- szövése kifinomult, egyenletes, igényes
- az alapanyaga drágább, több munkafázisban megmunkált fonalból készül
- festett

31. Gyakorlat:

Szereposztás 1.

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Nagy mennyiségű különböző színű, méretű és minőségű anyagot készítünk ki.

A gyakorlat menete:

Kiválasztunk egy anyagot, amelyet megnézünk, megtapintunk, majd szóban jellemzünk. Legalább három szerepet felsorolunk, amelyet anyagunk életre kelthet.

Megjegyzések:

A választott szerepeknek nem kell feltétlenül emberszabásúaknak lenniük, hanem lehetnek állatok, fantázialények, meseszereplők, vagy akár természeti jelenségek is. A textiliákat egyelőre ne mozgassuk, kizárólag a színük, az anyagi minőségük és tapintásuk alapján ítélkezzünk

Az illúzió hatalma

Megmoldítunk egy textíliát, és fantáziánk máris működésbe jön. Egy kék selyem hullása a tenger hullámozásának illúzióját keltheti, de megtestesítheti színével és mozgásával a Nyugalmat is akár. Játékos-vidám, vagy fenséges vonulás illúzióját keltik más-más anyagok. Mindez átalakítás nélkül, szabás-varrás, formálás nélkül, csak a legnyersebb formában levő anyagi minőség és a nekik kölcsönzött energia és ritmus által. A kulcs a mozgó fantáziájában, illúziókeltő, animáló hitében és a befogadó, a néző fantáziájában rejlik.

Ha vevők vagyunk rá, akkor a legparányibb inger is létrehozza az illúziót.

„Sok volt a művön képzeletre szánva:
Élethű, elmés s oly csaló találmány,
Achill helyén csak kelevéze áll,
Egy keze tartá, maga hátul állván
Láthatatlanul, csak lélek szeme látván.
Arcot, kezet fest, lábat vagy fejet,
Hogy az egész lássa a képzelet.”

(W. Shakespeare: *Lukrécia*, ford.: Lőrinczi Zsigmond)⁵

Az illúzióról szólva állítja Gombrich, hogy: „Azt hiszem, ilyen fantom-érzékeléseket legjobban bűvészek tudnak fölkeltetni. A várakozásoknak olyan sorát, és a megszokott szituációknak olyan látszatát állítják össze, amelyek arra kényszerítik képzeletünket, hogy előre siessen és előzékenyen kiegészítsen – anélkül, hogy sejtene, mennyire becsapták. Vannak egyszerű társasjáték-trükkök, amelyek legelemibb formájában illusztrálják ezt a problémát. Akárki, aki »meggyőzően« tud bánni a tüllel, könnyen elérheti, hogy lássuk a tűbe fűzött cernát is, ami egyáltalán nincs ott. A felidézés fogalma művészetté

⁵ E. H. Gombrich: *Művészet és illúzió – a képi ábrázolás pszichológiája*, Gondolat, Budapest, 1972, 194. oldal

változik, ha olyan varázsló, mint Charlie Chaplin, két villával és kiflivel a tánc illúzióját kelti.”⁶

Az egyik leghíresebb optikai illúzió az ún. Fraser-spirál, amely igazában nem is spirál, hanem koncentrikus körök sorozata. Tulajdonképpen csak ha végigmegyünk rajta ceruzával, akkor vesszük észre, hogy nem valami végtelen, a középpont felé tartó mozgással van dolgunk.

A textilanímáció térigényes munka. Nagy teremben végezzük és jól megvilágított helységben. Legalább annyiféle textillel dolgozzunk, mint amennyi a résztvevők létszámának a négyszerese. A nagyméretű textiliákat kiegészíthetjük kendőkkel, sálakkal, kisebb anyagdarabokkal.

Az létrehozandó bábu belső ritmusa, energiája, környezetével való kölcsönhatása, élettere elevenítik meg az anyagot és eme alkotóelemek összességükben hozzák létre a kívánt illúziót. A textilanyagot mozgató személynek, előbb azonosulnia kell saját testével (önnön mozgásával, energiájával és ritmusával), majd ezt az energiát át kell adnia az általa mozgatott élettelen anyagnak, a textilnek, amely ezáltal animálódik. A bábos teste nem válik el az anyagtól, hanem visszafogottabb formában, „a háttérben” táplálja tovább immár az anyag energiáját.

A textilanyagokat mindkét kezünkkel kell mozgatnunk, és az egész tevékenységet folyamatos ellenőrzésünk alá kell vonnunk. Ezt az egyébként bármely bábtechnikára érvényes alapszabályt többször is ismételni fogom, miszerint: a bábosnak minden pillanatban szemmel kell tartania az animált bábót, tárgyat, anyagot. Néznie kell, követnie, ellenőriznie a bábját-animált tárgyat, és ha lehetséges két kézzel animálnia, mozgatnia azt. (Természetesen kivételt képeznek a kimondottan egykezes technikájú bábok, vagy azok a szituációk, amikor a bábos több bábót mozgat egyszerre.) Ha megvan ez a kontroll, akkor

⁶ E. H. Gombrich: *Művészet és illúzió – a képi ábrázolás pszichológiája*, Gondolat kiadó, Budapest, 1972, 189. oldal

megszületik az a csatorna melyen, keresztül az élettelen tárgyba átiramlík a mozgást, életet adó erő. Ha a bábos kellőképpen figyel a mozgatott textíliájára, s felfedezi az anyag önálló mozgás-kezdeményezéseit, meglátja a textília reakcióit bizonyos mozdulatokra, akkor a befektetett energia is megváltozozódik, és több mint kifejezővé válik: hatni kezd. Ennek a manipulálásnak is rengeteg türelemmel és odafigyeléssel kell történnie. A folyamatos rángatás, mozgatás sohasem vezet eredményre. Egy túl gyorsan következő mozdulat kiolthatja, félúton megsemmisítheti az őt megelőző mozdulatot. Ha egy textilt megmozdítunk, a mozdulatunk folytatása az, ami azután történik. Érdemes türelmesen és figyelmesen hagynunk, hadd egészítse ki mozgásával a mozgó anyag is a saját közlendőjét, hiszen közös nyelven kell beszélnünk vele. Nem erőszakolhatjuk meg, hiszen tulajdonságaiból adódóan (méret, textúra) rendelkezik saját ritmussal. Uralnunk kell az anyagot, de ez nem azt jelenti, hogy egyeduralkodóként rángatjuk, miközben csak a saját érzéseinkre, közlendőnkre és testünkre koncentrálunk.

Partnerként kell kezelnünk.

A textilanímáció reális, naturális megjelenítési formákkal is dolgozhat (emberszabásúaknak négy végtagot, fejet és függőleges helyváltoztatási pozíciót rendelve stb.), de a tökéletes illúziókeltés szimbólumokkal, metaforikus jelzésekkel történik (egy sikeresen kiválasztott és mozgatott textil határozottan emberszabású, karakteres figurát eleveníthet meg).

32. Gyakorlat:

Szereposztás 2

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

A Szereposztás1gyakorlat folytatásaként végezzük.

A gyakorlat menete:

A kiválasztott anyaggal életre keltjük az előző gyakorlat alatt kiválasztott figurákat. Próbálkozásunknak két eredménye lehet: az anyag mozgásba hozva

megfelel elképzeléseinknek, elvárásainknak, vagy éppenséggel ellenkezik, mert nem megfelelő. Ebben az esetben más textillel kell próbálkoznunk.

Megjegyzések:

A textíliák mozgatása közben egész testünk mozgásban van. A gyakorlatot a mozgatott anyag méretének függvényében állva vagy guggolva végezzük. Az ülő pozíció kizárt.

Zene és textil – zenés textilanímáció gyakorlatok

„A színpadon cselekedni kell – külsőleg és belsőleg egyaránt.”⁷ jelenti ki Sztanyiszlavszkij, majd azt tanácsolja, hogy a színpadon úgy cselekedjünk, hogy:

„Tegyük valóban azt, ami akkor eszükbe jutott, amihez kedvet éreznek, a cselekvés pillanatában pedig ne gondolkozzanak. (...) Ennek a folyamatnak az a titka, hogy az érzelmeket egyáltalán nem szabad erőltetni, csak hagyni kell őket működni, nem kell a »szenvedélyek igazságán« töprengeni, ugyanis ezek a »szenvedélyek« függetlenek tőlünk, maguktól jelentkeznek, és nem engedelmeskednek sem parancsszónak, sem erőszaknak.”⁸

Parancsszónak, erőszaknak nem engedelmeskednek, a zenének viszont igen.

A zenének, mely Kirkegaard megfogalmazásában nem más, mint: „Erő, élet, mozgás, szüntelen nyugalanság, szüntelen történés.”⁹

Az anyagnak sajnos megvannak a maga korlátai. Hiába a legszárnyalóbb képzelet, egy adott ponton túl alig lehet elvonatkoztatni magától a textíliától, annak fizikai tulajdonságaitól. A kellőképpen kiválasztott és alkalmazott zene stílust ad a mozgatásnak. A stílus a

⁷ K. Sz. Sztanyiszlavszkij: *A színész munkája – Egy színinövendék naplója*, (ford. Morcsányi Géza), Gondolat, Budapest, 1988, 50. oldal

⁸ K. Sz. Sztanyiszlavszkij: *A színész munkája – Egy színinövendék naplója*, (ford. Morcsányi Géza), Gondolat, Budapest, 1988, 63. oldal

⁹ *Gondolatok a művészetéről*, Kriterion, Bukarest, 1975, 81. oldal, (Sören Kirkgaard)

mindennemű közlemény kifejezésmódja, de a zenében már művészi formanyelv.

A stilizált mozgatus az illúziókeltés egyik kulcsaként tud működni. De ez nem azt jelenti, hogy úgymond „stílust választunk”, és azon belül minden reális mozdulatot stilizálunk egy bizonyos illuzórikus rendszer felépítésének céljából, hanem az adott animációs folyamat jellemzői alkotnak végeredményként egy egységes stílust, képzeletbeli rendszert. A stilizálás, mint eljárás, az utánzás és a szimbolizálás között helyezkedik el, ezt tartjuk szem előtt.

Például, ha egy adott anyaggal szelet szeretnénk megeleveníteni, ne utánozzuk a szelet, de ne is szimbolizáljuk azt. Nem a szél tulajdonságainak stilizálása lesz az feladat, hanem a szél közvetett megjelenítése. A közvetettség már önmagában stilizáltságot eredményez, de más oka is van annak, hogy a szemünk elé táruló eredmény mégis stilizált legyen, mert: a valóságot egyszerűsített formában, részletezés nélkül mutatja be, és ábrázolásmódja konvenciók egész során alapul.

Ugyanis:

- egy más anyaggal hozzuk létre (textilt hozunk mozgásba és nem levegőt)
- figyelünk az anyag mozgathatóságára, színére (a folyamatnak *tudata* van)
- emberi tulajdonságokkal érzésekkel dolgozunk (mindent elsőprő szél, dühös szél, játékos szellő stb.), s ezen érzések energiája, ritmusa uralja majd a nekünk engedelmeskedő anyagot
- a valóságot egyszerűsített formában részletezés nélkül mutatjuk be (nincs benne naturalisztikus aprólékosság)
- történetet mesélünk el, gondolatok állnak a cselekedeteink mögött minden egyes esetben, hiszen dramatikus jelleggel bír a játék bármilyen rövid időtartamú is az animáció. Az általunk életre keltett anyag kötelező módon *változáson* fog átesni.

(Például az animált Forgósél esetében nem magának a természeti jelenségnek a stilizálása a feladat, hiszen ezt megadják az anyag tulajdonságai, a ráruházott emberi tulajdonságok. A mozgás energiája, ritmusa megőrizik a forgósél jellegzetes formáját: a körkörös mozgást, de változás nélkül az illusztrálás veszélye áll fenn. Nézőként a Forgósél változására vagyok kíváncsi, hiszen minden, ami él, folyamatos változáson megy keresztül, sohasem állandó.)

A zene, alapvető tulajdonságainak köszönhetően, felbecsülhetetlen segítsége a kísérletező bábosnak, hiszen:

- egy zenei mű önmagában stílussal rendelkezik,
- ritmusa, tempója és energiája van, amelyet könnyedén átvehet a testünk,
- hangsúlyos és hangsúlytalan pillanatokkal rendelkezik,
- hangulatot nyújt, melyre ráhangolódhatunk,
- érzéseket, gondolatokat ébreszt,
- inspirál,
- saját dramaturgiával rendelkezik.

Fantáziánkat spontánul megmozdítja, elindít egy úton, s ha bizalommal ráhagyatkozunk, irányít a továbbiakban is. A hallásélmény személyes volta miatt a legelfogultabb módon reagálunk a zenére. A zenés gyakorlatok alatt felszabadultan és biztonságban dolgozhatunk.

Technikai szempontból is rendkívül vonzóak a zenés gyakorlatok, hiszen nem kell a szövegmondásra, a dikcióra, a szövegértelmezésre figyelni. Jobban lehet koncentrálni a bábu mozzgatására.

A zene lételeme a játék. A műfajilag specifikus játékosságon kívüli játéklehetőségeket is tartalmaz, provokál, izgat, ötletadó, mint egy jó játékpártnér. Játékos, önzetlen, hálás partnere munkánkna.

A zene élvezete nem igényel különleges szakmai képzetséget és itt a felraktározódott tárgyi tudásra utalok. Aristoxenos tanítása szerint: „Két dologból áll a zene megértése: érzékelésből és emlékezésből. Érezni a keletkezőt kell, emlékezni meg a meg történteke. A zene dolgaiban

másként nem lehet eligazodni.”¹⁰ Sőt Platón azt állítja, hogy: „A zene az ember nevelésének, az egyéniség kialakításának legbiztosabb eszköze, épp mert csak félig emelkedik az ösztönök világa fölé, félig odalenn marad a mélyben. Így mindennél jobban befolyásolhatja az öntudat körét, irányíthatja, mintázhatja, megnevelheti. A zene valóban az a varázsszer, amellyel megváltoztathatjuk a világot, de nem varázslat útján, hanem az ember formálása révén.”¹¹

Az ember és a zene kapcsolata ősi kapcsolat:

„Musica humana – mondotta a középkor az emberi test és lélek belső harmóniájára, s úgy érezte, hogy ezzel az elnevezéssel a világtörvénynek egy titkos részét fedi fel. Musica humana – a zene valóban az emberi világ része s minden alkotóelemével az emberi életbe kapcsolódik. Mégis van benne valami, ami kiemelik ebből az összefüggésből és szinte az embertől függetlenné, a természeti világ, a vegetáció tagjává avatja. Így lesz belőle musica mundana: a mindenség hangja. Ott születik, ahol az emberi kultúra: folyóvölgyekben, pusztákon, dombvidéken, tengerparton. Terjesztik a folyamok és tengeráramok, útját állják az őserdők, hegyláncok, jégmezők és sivatagok. Megreked, elzárkózik a szigeteken, kering, hullámszik, árad, elvegyül a nyitott partokon. Vándorol, terjed szóródik, mint a növények, egy-egy földszávon, ahol megtorpan, nyomban fajokra különül és klimatikus változatokat termel, mint az állatvilág. Mikor a központokban kivész, a határszegélyeken menedékre talál, mire a partokon elkorhad, a fennsíkok felől már új, nomád árama közeledik. Nincs, ami könnyebben alakulna, ami szívesebben cserélne formát, s nincs, ami mélyebben állandóbb lenne, mint a dallam. Hullámok és felhők játéka mérhető csak ehhez az évezredek játékához: minden melódia azonnal változatok százaira oszlik s voltaképp e százféle változatban él, viszont az emberi csoportok akaratlanul ugyanazokat az ősi dallamtípusokat őrzik ezer éveken át, s mikor azt hiszik, hogy legjobban elváltoztatták őket, tehát legmesszebb szakadtak tőlük, önkéntelenül legközelebb járnak eredeti formájukhoz.

De volt-e itt egyáltalán valaha alapforma, eredeti képlet, ősdallam? Aligha. A primitív ének részben a sírással és üvöltéssel rokon, részben a kötött mozgásritmus szülöttje.”¹²

¹⁰ Aristoxenos: *Gondolatok a művészetéről*, Kriterion, Bukarest, 1976, 102. oldal

¹¹ Szabolcsi Bence: *A zene története*, Rózsavölgyi és társa kiadása, Budapest, 1940, 35. oldal

¹² Szabolcsi Bence: *A zene története*, Rózsavölgyi és társa kiadása, Budapest, 1940, 9. oldal

Tehát a zenetörténet ott kezdődik, ahol az ember. A maga hangjával próbálta az őt körülvevő világ hangjait, zörejeit utánózni s egyben ennek a világnak üzeni. A beszéddel, a hanglejtéssel egyidős. Ennek az ősi kapcsolatnak a fellazulása, néhol teljes megszűnése civilizációs okokban keresendők.

„Énekelni, zenélni – láttuk – évezredekken át, minden műveltségi fokon és minden körzetben azt jelenti, hogy varázsolni, elbűvölni, ráolvasni – cantare és incantare, chanter és enchanter. A zene révén mindig földöntúli hatalmakkal lépünk összeköttetésbe, akár Shakespeare Prosperója. Magától érthetődik, hogy aki ebbe a bűvös körbe lép, az kifejezést is ad egzaltációjának, igyekszik a természetfölöttit tükrözni hangban, gesztusban, mimikában – s hogy a nyugati ember ma már csak természetellenest lát mindebben s nem természetfölöttit, azt az ő sajátos fejlődése magyarázza.”¹³ A magzat az anyaméhben már ritmusra rúg, a pár éves gyerek elneveti magát egy zenei fordulat hallatán (különleges hangzás, meglepő ritmusváltás stb.), a már beszélő emberpalánta történeteket, fantáziaképeket társít egy-egy muzsika hallatán. Hiszen a zene nem igényel tárgyi tudást, megértéséhez, érzéséhez bőven elegendő, ha nyitottan, rugalmasan, könnyedén fogadják be. A gyermeki tisztaság, rácsodálkozás és kíváncsiság, a természettel fennmaradt kapcsolat kulcsot adnak a zenéhez, általuk a zenei nyelv kinyílik, kibomlik, érthetővé válik.

A zene által közvetített információk egyike a zenei humor. A zenei humor értésének titka szintén nem a különleges zenei képzettségben rejlik. Természetesen a tárgyi tudás utat nyit más lehetőségek felé is, és csak hasznára válik a zenehallgatónak, de a fő eszközök: az egyéni humorérzék és a gyakorlat. A gyakorlaton jelen esetben a zenehallgatást értem. Párhuzamos példaként említeném a nyelvi humor iránti fogékonyságot, amely szintén nem irodalomtudományi tanulmányok függvénye, hanem velünk született adottságunk, amelyet beszéddel és olvasással csiszolhatunk, fejleszthetünk. (A nyelvi humor érzékelését már a másfél éves gyerekeknél is tettenérhetjük, míg az óvodás és kisiskolás korúak akár önmaguk is képesek nyelvi humort tartalmazó önálló és eredeti mondókák, versikék, elnevezések stb. alkotására.) „Ha a kisgyerekeknek, a 2-3 éveseknek, verset mondunk, és elégszer ismétljük ahhoz, hogy egy-egy sort vagy kifejezést megjegyezzenek, észrevevessük, hogy a ritmus, a zeneiség megragadja őket. (...) 4-5 éves korban a gyerek már sokkal többet jegyez meg a versből, sorokat, szakaszokat, sok gyerek egész verseket is. Még

¹³ Szabolcsi Bence: *A zene története*, Rózsavölgyi és társa kiadása, Budapest, 1940, 18. oldal

mindig a ritmus vezeti, de egyre nagyobb szerepet kap a rím játékosága. (...) A vers hangulati színezete már hat rá, de nem a tartalom vált ki érzelmeket, hanem a zeneiség, a ritmus, a rím.”¹⁴

A zene primér módon hat az emberi idegrendszerre, relaxál. Éppen ezért a legjobb kezdetet biztosítja az improvizációs gyakorlatoknál. A bábtípus társítása egy bizonyos zeneművel, a zenemű műfaji és stílusbeli tulajdonságainak felhasználása, átültetése ebbe a stilizált világba, magukba rejtik a kiaknázandó humor forrásait: a tréfát, a groteszket, a paródiát, a derűt.

A zene nélkülözhetetlen „hangja” a szünet. A hangsúlyos pillanatok létrehozásának egyik legfrappánsabb és legkézenfekvőbb lehetősége a csendes pillanat, a szünet beiktatása. Helyzetgyakorlatok, szövegértelmezések mindenkor nagy buktatója a szünethasználat (esetleg a szünetek teljes mértékű mellőzése), valamint a hangsúlyproblémák (a túlhangsúlyozás vagy a túlzott hangsúlytalanság). A zenés gyakorlatok a szünet és a hangsúly tanulmányozásának egyik legjobb módszerét jelentik.

Az energiaszint és a ritmus fenntartása, avagy változtatásának tudatosítása szintén egy olyan (báb)színészi feladat, amelynek felfedezéséhez, begyakorlásához könnyen járható utat jelentenek a zenés gyakorlatok. A zene energiatöltete, ritmusa indító impulzusként hat, kontroll-közeg, egy olyan viszonyítási rendszer, amelyben könnyen tetten érhető az energiaingadozás, a ritmuseltolódás. A bábos gyakorlatok ezeket az esetleges hibákat kézzelfoghatóvá teszik számunkra, hiszen ebben az esetben nem elméleti síkon találkozunk a színész energiájával, ritmusával. A kiküszöbölendő a báb mozgásában érhető tetten.

A tárgyi tudás zenei téren nem kétséges, hogy emeli a zenés gyakorlatok színvonalát. A munka sikeressége függ a játékos adottságaitól (muzikalitás, ritmusérzék, stílusérzék), de a zenei

¹⁴ Mérei Ferenc – Binét Ágnes: *Gyermeklélektan*, Gondolat, Budapest, 1972, 236. old.

kultúrájától (különböző zenei területeken való tájékozottságától, ismeretanyagától) is, hiszen könnyedebben beszéli a zenei nyelvet, szabadabban reagál, bővebb a szókincse és több információt tud leszűrni, majd pedig későbbi munkája során hasznosítani egy-egy zene hallatán. A zenei hangsúlyok, hangszerelési technikák felismerése és tudatos használata a zenés bábimprovizációs jelenetek nagy előnye lehet. A zenedarabok vagy a zenemű stílusismerete segíthet a zenéből kódolt történet kialakításában, ugyanakkor lehetővé teszi a groteszk játékot vagy a paródiát.

Spontán improvizáció esetén két lehetőség állhat fenn:

1. Ismeretlen zeneműre vagy annak részletére rögtönözzük a jelenetet,

vagy

2. ismert zenemű részletére rögtönözzük a jelenetet.

Az első esetben ajánlatos egy könnyebben felismerhető vezérmotívummal rendelkező darabot választani. Ismétlődő dallamvilágú, adott témát variációkként feldolgozó művek is lehetőséget adnak a ritmus, a történet hangulatának és energiájának kidolgozására. A refrének szerkezetileg is a történetet segítik elő ugyanúgy, mint a fokozások (melyek lehetnek hangerő-, ritmus-, vagy hangzásbeli fokozások).

Zenés gyakorlatainkhoz bármilyen stílusú, tetszőleges korszakban írott zene használható. A textilanímációs gyakorlatokra használt hangszeres zeneművek közül a legalkalmasabbak a balett-zenék (*Spartacus*, *Diótörő*, *Rómeó és Júlia* stb.), bizonyos filmek kísérőzenéi (*Amélie csodálatos élete*, Goran Bregovics filmzenéi stb.) és a tematikus zeneművek (*Állatok farsangja*, *Játékok*, *Tenger*, *Peer Gynt-szvit*, *Vivaldi: Évszakok*, *A dongó*, *Újvilág szimfónia*, *Holdfény szonáta* és a sort még folytathatnám.) A játéklehetőség, a hangulati, stílusbeli, ritmikai támasz felfedezése, a hangszerelés máris indokoltá teheti egy zenemű kiválasztását, használatát. (Például: D.D Sosztakovics *Jazz-valcerének*

hangulati váltásai, változatos hangszerelése miatt alkalmas zenés gyakorlatokra.)

A második esetben, amikor ismert zenemű részletére rögtönözzük a jelenetet, mindegy, hogy az ismeretség régebbi eredetű, vagy a gyakorlat előtti többszöri meghallgatás révén ismerkedtünk meg a zeneművel. A lényeg az, hogy rögzítsük hangsúlyait, tempóit, váltáspontjait, s ezek után a textilanímáció koreográfiáját, mint egy balett koreográfiát építjük rá a választott zenére.

Külön szólnom kell a nem kizárólagosan hangszeres művekről.

Az emberi hang jelenléte egy zeneműben ismét (báb)színházi jelként értelmezendő, és feltétlenül figyelembe kell venni azt. Bábszínházi sajátosság, hogy mivel a báb szája nem mozog akkor sem, ha beszél, akkor sem, ha énekel, mindenképpen tisztázni kell, és világosan, tudatosan a néző értésére kell hozni, hogy most az általa hallott vokális rész a báb éneke, avagy ugyanúgy hangulati közeg, mint a zene hangszeres része.

A dramatikus műfajok (operarészletek, musicalrészletek, songok) esetében tisztáznunk kell azt a részletkérdést is, hogy a szöveg értelmét figyelembe vesszük, avagy nem. Ha igen, akkor a játék hangulatát, fantáziavilágát a szöveg értelme is befolyásolja, a szövegben megkeresve a hangsúlyos gondolatokat, szavakat tudatosan építhetjük a történetünket, de a játék menete érzelmi hangsúlyok és gondolati hangsúlyok eltolódását is eredményezheti.

33. Gyakorlat:

Kék 1

(egyéni zenés gyakorlat)

(Ajánlott zenemű: George Gershwin – Kék rapszódia)

Előkészületek:

Meghallgatjuk a zenét.

Ezt követően berendezzük a játéktérrel, amelyben szükségünk van egy minimum 5-6 méter hosszú, és mintegy 1,5 méter széles vékony kék színű selyemre, valamint különféle tárgyakra, bútordarabokra. (Ha nem áll rendelkezésünkre elegendő méretű

anyag, akkor kisebb tárgyakat használunk.) A bútorokat és tárgyakat egymáshoz közel helyezzük egy általunk megszervezett rendszerbe, majd letakarjuk a kék anyaggal.

A gyakorlat menete:

A selyem egyik végét mindkét kezünkkel fogva, a muzsika első taktusaira húzni kezdjük. A textil alól megjelennek az eddig letakart tárgyak.

Megjegyzések:

A gyakorlat lehet spontán improvizáció is, de kidolgozott formában is izgalmas, pontos munkára ad lehetőséget. Az anyagmozgatás ritmusa, energiája a zene ritmusával, energiájával azonos. A mozgás folyamatos és ellenőrzött, az anyaggal való kontaktus nem szakadhat meg egyetlen pillanatra sem, hiszen az a meglevenített anyag azonnal ismét tárggyá válik.

Az elrejtett tárgyaknak az anyag alól történő feltárása mindenképpen egy olyan eseménysorozatot mesél el (mely történet természetesen a muzsika függvénye), amely egy fantáziavilág születését, ébredését, bemutatását stb. jelenti. A történet érzéseket ébreszt (izgalom, sejtelmesség, öröm, szenzáció stb.), amelyek irányítják az anyag mozgatásának milyenségét.

Mindez a bábosra van bízva, aki, ha folyamatosan, következetesen és koncentráltan figyel a mozgatott anyagra, a zenére és a tárgyakra, hagyja a gondolatait, hogy történetté szövődjenek, akkor bennünket egy olyan illúzióvilágba irányít, ahol minden történés, hang és látvány színházi jellé válik.

34. Gyakorlat:

Kék 2

(zenés csoportos gyakorlat)

(Ajánlott zenemű: George Gershwin – Kék rapszódia)

Előkészületek:

Megegyeznek az előző gyakorlat előkészületeivel, azzal a különbséggel, hogy ebben az esetben több kék textiliát használunk. Az anyagok színe, minősége (vastagsága, rugalmassága, fényérzékenysége, fényáteresztése stb.) és mérete különböző. Annyi anyagot használjunk, hogy minden résztvevő (minimum 3 bábos, felső létszámkorlátozás pedig a csoport összlétszáma) két, három anyagot is mozgathat (a létszám fordítottan arányos a mozgatott anyagok számával, de az egy bábos által mozgatott anyagok száma ne haladja meg azért az ötöt).

A gyakorlat menete:

Lehúzzuk az anyagokat a tárgyakról. Egyszerre több anyag is mozoghat.

Megjegyzések:

A gyakorlat lehet spontán improvizáció is, de kidolgozott formában is kreatív, pontos munkára ad lehetőséget.

A feladat az egyéni változathoz képest gazdagodik az egymásra való figyeléssel. Minden kezdeményezés, anyagmozgatás mögött konkrét indokok állnak: mikor, miért pont az az anyag, miért pont most és miért pont így mozog. Az egymásra való figyelés eredményezhet pontos közös indulásokat, társunk által mozgatott anyag mozgásának folytatását egy másik anyaggal, de ugyanúgy születhetnek párbeszéd, „többszólamú” mozgások is.

Lényeges szempont: minden érzékelhető anyagmozgás mögött mindig pontos szándék álljon.

A most következő hat gyakorlat a négy őselem megszemélyesítéséről szól. A hagyományos őselemek pedig: a Levegő, a Víz, a Tűz és a Föld. Az alább következő zenés etűdök egyéni és csoportos gyakorlatok egyaránt. Az ajánlott zeneművek csak irányadók, más, a célnak megfelelő zeneműveket is lehet használni ezekre a gyakorlatokra.

35. Gyakorlat:

Szél 1

(zenés egyéni gyakorlat)

(Ajánlott zene: Roxanne, a Moulin Rouge c. Baz Luhrmann rendezte filmből)

Előkészületek:

A zene meghallgatása után kiválasztjuk a számunkra legjobban mozgatható, legkifejezőbb „Szél”, anyagot, amelyet két kézzel fogunk mozgatni.

A gyakorlat menete:

A kiválasztott anyagot zenére mozgatjuk. Az anyag egy mozgalmas vihar alatt felélénkülő, lecsituló, újra feléledő, romboló vagy lebbenő szelet személyesít meg.

Megjegyzések:

A gyakorlat lehet spontán improvizáció is, de kidolgozott formában is érvényes, és további izgalmas, kreatív munkára ad lehetőséget.

Az anyagot mindkét kezünkkel manipuláljuk, de alkalomadtán fél kézzel is mozgathatjuk, esetleg fel is dobhatjuk a levegőbe. Fontos a mozgás energiaszintjének folyamatos, és tudatos növelése, csökkentése, a zenei hangsúlyok és a mozgás hangsúlyainak a szinkronizálása, a ritmus betartása, valamint a hangulati töltet átadása az életrekellett anyagba.

36. Gyakorlat:

Szél 2.

(zenés csoportos gyakorlat)

(Ajánlott zenemű: A. Vivaldi – Évszakok – Nyár)

Előkészületek:

Az előbbi gyakorlat előkészületeivel megegyezik, azzal a különbséggel, hogy több bábos dolgozik egyszerre. A létszám a tér függvénye, hiszen nagy egyéni munkateret igénylő gyakorlat.

A textileken kívül tárgyakat is használunk. Ezek szabadon választott tárgyak lehetnek. A gyakorlatot végző bábosok fele textileket mozgat, ők közvetlenül a szelet személyesítik meg, a csoport másik fele pedig a szél által felkapott tárgyakat mozgatják, így ők közvetve szintén a szél megjelenítői.

A gyakorlat menete:

A kiválasztott anyagokat zenére mozgatják a bábosok. Az anyagok a Szél megtestesítői. A gyakorlatban használt tárgyak a szél hatására bemozdulnak, különböző utakat járnak le, történetük lesz.

Megjegyzések:

Hasznos lehet, ha a gyakorlat elkezdése előtt pár szóban a csoport tagjai megegyeznek arról, hogy ki milyen jellegű szelet személyesít meg, milyen karaktert elevenít meg az anyagával, melyik tárgyat (tárgyakat) mozgatja. A spontán megbeszélések nélküli gyakorlat is érvényes folyamat mindaddig, amíg a csoport tagjai figyelnek egymásra, és az összjáték tudatos, káoszmentes. Fontos, hogy a szél-szél által mozgatott tárgy párosoknál az összhang a ritmus, az energia és a hangulat szempontjából is egységes legyen.

Használjuk ki a többszólamúság adta lehetőségeket, s vigyázzunk, ne hozzunk mozgásba egyszerre túl sok tárgyat és textilt. Legyenek „szólók” és visszafogottabb kísérő mozgások. Teljesen mozdulatlanra nem válhatnak az anyagok, hiszen az ismét egy élettelen tárggyá minősítené vissza őket.

Fontos az egymásra való figyelés, nem csak ami a gyakorlat összhangját illeti, hanem a heves, széles mozdulatok miatt a balesetek, ütközések elkerülése végett is.

37. Gyakorlat:

A Tenger 1

(zenés egyéni gyakorlat)

(Ajánlott zenemű: Claude Debussy – A tenger)

Előkészületek:

Meghallgatjuk a kiválasztott zenerészletet. A rendelkezésünkre álló anyagtárból kiválasztjuk a számunkra legalkalmasabb textíliát.

A gyakorlat menete:

A zene ritmusát, energiáját, hangulatát figyelembe véve mozgatjuk az anyagot. A textília a megszemélyesített Tengert kelti életre.

Megjegyzések:

Az anyag mozgatása lehetőleg két kézzel történjen. Az általunk mozgatott textília a tenger hullámozgásán kívül minden más fantáziamozgást végezhet, ami a bennünk élő „Tenger” fogalmába belefér. Ismét emberi tulajdonságokkal rendelkező természeti elemről van szó, azaz békés, nyugodt, dühös, fáradt, büszke stb. tengerről.

A tenger él, sorsa, története van.

38. Gyakorlat:

A Tenger 2

(zenés csoportos gyakorlat)

(Ajánlott zenemű: Claude Debussy – A tenger)

Előkészületek:

Meghallgatjuk a zenét, majd kialakítjuk az együtt dolgozó 2, 4, 6 vagy 8 bábosból álló csoportokat. Egy anyagot két bábos fog mozgatni. A 2,5-4 méteres anyagoknak mindkét végét fogják manipulálni, ehhez pedig mindkét kezüket használni fogják.

Az anyagokat egymás mellé helyezzük, a bábosok pedig páronként egymással szemben állnak, fogják a rájuk eső anyag két végét, mellettük helyezkedik el a másik páros a következő anyaggal, és így tovább. Megbeszélés szerint megnevezzük az 1-es, 2-es stb. párost.

Az egyes fogja indítani a mozdulatokat.

A gyakorlat menete:

Kezdetben az anyagok a földre vannak terítve, végpontjaiban fogják a bábosok. Egyelőre még csak guggolnak anélkül, hogy megemelnék az anyagokat. A zene taktusaira apránként megelevenedik az 1-es pár által mozgatott anyag (hullámozni kezd), majd átveszi a mozgást a 2-es és így tovább.

Fontosak a folyamatos hullámozó mozdulatok, amelyek ritmusukat, intenzitásukat és hangulatukat tekintve tudatosan:

1. állandóak (ugyanazt a minőségű hullámozást veszem át az előző pártól, és nem változtatok rajta, úgy adom tovább),

avagy

2. változóak (a kapott mozdulatot a zenét felhasználva tudatosan fokozom, erősítem, vagy gyengítem, lassítom, netalántán gyorsítom, esetleg hangulatán változtatok).

Megjegyzések:

Mindkét esetben az anyagok folyamatos mozgása a cél, a párok törekedjenek törésmentes mozdulatátvételre. A textildarabok mozgása nem különálló részek

mozdulatait jelenti, hanem egyetlen nagy egységet képez. A gyakorlatban „az egész” mozgása jelenik meg, amelyet a zene irányít.

Gazdagíthatjuk a gyakorlatot tárgyakkal, élőlényekkel. Halak, sellők, vízinövények, bárkák, fantázialények jelenhetnek meg a Tengerben, a Tengeren.

39. Gyakorlat:

A Tűz 1

(zenés egyéni gyakorlat)

(Ajánlott zenemű: M. P. Muszorgszkij – *Éj a kopár hegyen* – szimfonikus költemény)

Előkészületek:

Két, az eddigieknél kisebb méretű (1,5 méteres) „tűzszínű” anyag szükséges, amelyeket külön-külön kézzel szimultán manipulál a bábos. A zene meghallgatása után berendezi magának a játékeret, azaz bekészíti azokat a tárgyakat (esetleg személyeket) amelyeket (akiket) a fellobbanó tűz felemészt majd.

A gyakorlat menete:

A bábos két kézzel manipulálja a textiliákat, a megelevenedett anyag a történet főszereplője, ő a zene hangjaira megelevenedő tűz, amely felemészti az útjába kerülő tárgyakat, személyeket.

Megjegyzések:

A tűz hevessége ne tegye kontrollvesztetté a bábost! A mozdulatoknak mindvégig tudatosnak kell lenniük, pontos szándéknak kell vezetnie őket. A gyakorlat nem torkolthat egy eszeveszett rongycsapkodásba. Ismét a megszemélyesített természeti elem tulajdonságai és története érdekeljen, valamint a Tűz viszonya az őt körülvevő tárgyakkal. A folyamatos mozgásba iktassunk stoppokat, lassított mozgássorokat is.

40. Gyakorlat:

A Tűz 2

(zenés csoportos gyakorlat)

(Ajánlott zenemű: M.P. Muszorgszkij – *Éj a kopár hegyen* – szimfonikus költemény)

Előkészületek:

4-től akár 8 bábosig is terjedhet a csoportlétszám. Minden bábos kezében két „lángnyelv”-et, azaz kb. 1,5 méteres tűzszínű textiliát tart. A gyakorlatot megbeszélés előzi meg, ahol a csapat tagjai közösen megegyeznek a forgatókönyvben. Pár lényeges stációt, ötletet leszögeznek, ami a tűz történetét, útját, elejébe kerülő tárgyakat, azokkal való viszonyát és a történet végét jelenti.

A gyakorlat menete:

A csoport tagjai felváltva vagy egyszerre mozgatják a textíliákat a zene hangulatára, ritmusára, ezáltal keltik életre a tüzet, mesélik el annak történetét.

Megjegyzések:

Ebben az esetben is nem sok kis független lángnyelvről van szó, hanem csapatmunkáról. A történet tartalmazhat futótüzet, fokozatos feléledést vagy elsenyvedést, harcot bizonyos tárgyakkal, pusztító vagy tisztító szándékot, melyeknek végkifejlete természetesen győzelem vagy veszteség is lehet. A zene jelen esetben, mint a tűz életője van jelen, a hangok olajként, vagy vízként hatnak a Tűzre.

Alaphelyzetként választhatjuk a boszorkányszombatot. Textilbáb boszorkányok gerjeszthetik a tüzet, egyenként átugorják a Tüzet, amely önálló életet kezd élni, táncra perdül a banyákkal.

41. Gyakorlat:

A Föld 1

(zenés egyéni gyakorlat)

(Ajánlott zenemű: Louis Armstrong – What a wonderful world)

Előkészületek:

Meghallgatjuk a zenét, majd egy számunkra Földre emlékeztető textíliát választunk. Ebből a textíliából egy gombócot gyúrunk-gyúrunk. Kikészítünk más színű anyagokat is.

A gyakorlat menete:

A bábos a zene hangjaira energiát ad az élettelen textil-gombócnak, amely élni kezd, kibontakozni. Egyre nyitottabb formák alakulnak ki, melyek konkrét domborzati formák lehetnek, vagy, ha úgy tetszik, elvont fantáziaszülemények. A kiterített Föld gazdagodik folyókkal, zöldövezetekkel stb. Minden a zene taktusaira jelenik meg és a színes textilek mozgása, együttes összhangja kelti majd egy „mozgó, élő térkép” illúzióját.

A gyakorlat vége nem más, mint egy pár pillanatig mozdulatlanságba kimerevített „domborzati forma”.

Megjegyzések:

A Földet egy súlyosabb, vastagabb szövésű textíliából animáljuk.

Egyes formák kialakulása után áttérhetünk a következő mozgássorra anélkül, hogy fenn szeretnénk tartani az előzőt.

A végleges forma redőkkel, felemelt anyagrészek által létrehozott hegyekkel, dombokkal, völgyekkel teli amőbaszerű anyagforma lesz, színfoltokkal tarkítva.

42. Gyakorlat:

A Föld 2

(zenés csoportos gyakorlat)

(Ajánlott zenemű: J. S. Bach – Air [ária] a D-dúr szvitből – a Zenekari Szvit III.D dúrban, oboára, trombitára, üstdobra, vonósokra és continuóra [BWV 1068] második „Air” tétele.)

Előkészületek:

Textiliákat és természetes anyagokat: faágakat, leveleket, virágokat, köveket stb. készítsünk elő. Kezdetként legyenek a tárgyak belerejtve az anyagba, de oly módon, hogy az anyag alá csúsztatva kezeinket „megszülethessenek”, előbújhassanak a textilből. Előzetes megbeszéléssel készítsünk egy cselekményvázlatot.

A gyakorlat menete:

A bábosok a zene hangjaira elővarázsolják a földből a tárgyakat. A textília különbözőképpen mozoghat (egy vagy több bábos vehet részt egy ilyen születési aktusban). A földet életre keltő anyag lélegezzen, átváltozáson menjen keresztül, bocsássa ki magából a tárgyat, majd annak megjelenése attitűdre kényszerítse, viszonyuljon hozzá. A kezdeti semleges forma a gyakorlat során esztétikai szempontból is tetszetős formát öltön, mely pár másodpercig kimerevített mozdulatlanságban maradjon.

Megjegyzések:

Az egyszer már megszületett forma nem szűnik meg, hanem megmarad, hiszen a végeredménynek tartalmaznia kell az összes létrejött részletet. A folyamatos, törésmentes csapatmunka, az egymásra való figyelés, a közös történet létrehozatala ebben az esetben fő szempont.

43. Gyakorlat:

Elemek párbeszéde

(zenés csoportos gyakorlat)

Ez a gyakorlat bármely két elem párbeszédét tartalmazhatja.

A kiválasztott zenei anyag lehet tematikusan ezt feldolgozó (pl. Debussy: Szél-tenger párbeszéde a Tenger c. zeneműből), de bármely más zenemű, melyben a dallamvezetésben, a hangszerelésben, vagy az énekhangok váltakozásában fellelhető a párbeszédes forma.

Lehet páros gyakorlat (mindkét elemet külön-külön egy-egy bábos animál), vagy csoportos gyakorlat, spontán vagy előzetes megbeszéléseken alapuló improvizáció is lehet.

A hangsúly a párbeszéd létrejöttén van, semmiképp nem két monológrol van szó.

Fontosnak tartom a két kommunikáló elem közti különbségek kiélezését. Itt nem csak az anyagválasztásra, a színekre, az anyagminőségekre gondolok, hanem például az elemek tömegére, halmazállapotára is.

Témaajánlat:

A teremtés 7 napja.

Emberszabású bábok készítése textíliákból

A textilekből készített bábok kizárólag különböző méretű, színű és minőségű textíliákból készülhetnek, az anyagok formázása, összeillesztése pedig csak csavarással, bogozással érhető el. Mindenféle vegyes technikát kizárunk, így sem varrni, sem tűzni, sem ragasztani nem fogjuk ezeket a nyersanyagokat. Az esetlegesen felhasznált nyersanyagokat sem vágjuk, szabjuk, hasítjuk, hanem adott formájukat, méretüket megtartva hasznosítjuk őket. Ha már vegyítjük a textilt más anyagokkal (habszivacs, fa, bőr stb.) avagy varrjuk, szabjuk, ragasztjuk, merevítjük stb. akkor épp alapvető tulajdonságaitól fosztjuk meg ezeket a bábokat. Éspedig attól, hogy bármikor szétszedhetőek, átalakíthatóak, többször is felhasználhatóvá hagyva az anyagokat.

Egy ötlet sugallatára, fantáziánk segítségével pár textilanyagból létrehozunk egy bábót, amelynek mozgása, színe, formája az őt alkotó anyagok tulajdonságától függ. Az őt alkotó anyagok viszont bármikor visszakaphatják szabadságukat anélkül, hogy sérülnének, alapvetően megváltoznának. Ez nem takarékosági okokból történik így (habár ez sem megvetendő tény, hogy állandó anyagtárunk évről-évre bővül, hiszen nem fogyókellékként használjuk őket), hanem lehetőséget teremt a rendkívül hasznos tapasztalatokhoz.

Összefoglalva, a textíliákból készült bábok alkotásának alapelvei:

- nagy méretű (kb. emberszabású) bábokban gondolkodjunk
- nem vágjuk és szabjuk, alakítjuk saját kényünk-kedvünk szerint a rendelkezésünkre álló nyersanyagot, hanem annak összes tulajdonságait tekintetbe véve használjuk fel őket

- a megszokott varrás- és ragasztási technikák helyett kizárólag az adott anyag lehetőségeit használjuk ki, az összeillesztéseknél pedig tulajdon leleményességünkre alapozunk;
- a figurákat létrehozó gyors és spontán technika alkalmassá teszi a textilbábokat olyan történetek megelevenítésére, ahol fizikailag átváltoznak a szereplők, netán eltűnnek, vagy megsemmisülnek;
- bármit is készítünk az anyagokból, mindig maradjon meg a szabadság, a visszaút lehetősége (kibonthatjuk a csomókat anélkül, hogy az anyagunk sérült volna, újraformálhatjuk újabb ötlet vagy szükséglet miatt, javíthatunk rajta, ha nem válik be, ha nem tudjuk jól mozgatni, ha nem tetszik vagy ha nem talál a többi bábuhoz).

Az anyagok bogozásával elérhetjük a bábok súlyozását is. Ha a végtagok végén nehezebb bogok vannak, akkor a bábu könnyebben irányítható. Nem mellékes, hogy ez esetben a fej kialakításánál szintén oly fontos súly már eleve adódik a bogok súlyából. (Egy érzékelhető súlyú testrésze a bábunak mindig jobban uralható.) A textilbábút mozgathatjuk úgy, hogy a bogokat fogva irányítjuk, vagy úgy, hogy a végtagokat rákötözzük a csuklókra (és esetleg a bokánkra). Ez utóbbi esetben a bábu részévé válik a saját kezünk (és lábunk), lényegesen gazdagítva a báb mozgáslehetőségeit, kifejezőerejét kezünk gesztusaival (lábfejünk mozdulataival).

A bogok megakadályozzák az anyag önálló mozgását, vagy legalábbis korlátozzák. Ezzel feltétlenül számolnunk kell, és szándékosan kell használnunk ezt a lehetőséget, hiszen sok esetben a textilbábok mozgatásánál veszít a bábu azzal, ha túlzottan kontrollált az őt alkotó anyag mozgásszabadsága.

A fejet kialakíthatjuk batyuszerűen megtömött anyagokból, vagy többszörösen csomózott textilből. Mozgatási szempontból a fejet ráépíthetjük a fejet mozgató bábos kezére (ilyenkor viszont számolni kell azzal, hogy minden munkaszakasz végén le kell bontani, majd újra kell

készíteni a fejet). Lényeges a fejnek a formája a mérete és a színe, de ugyanolyan fontosak a fejhez tartozó mozgó „beszédes” fejfedők, kendők, leplek, csuklyák stb. is. Szeme ennek a bábtípusnak gyakorlatilag nincs, de a következetes tekintetvezetéssel a szem létezése konvencióvá válik.

A bábok ideális mérete az emberszabású méret. Az ekkora bábok kifejezőbbek, mozgathatóbbak, látványosabbak és több lehetőséget adnak a textileknek, hogy egy-egy adott impulzus után tehetetlenségük folytán önmaguktól is mozogjanak kiegészítve a bábos által vezetett mozgásokat.

A létrehozott bábukat egy vagy több bábos mozgathatja. A báb és a bábos keze közvetlen kapcsolatban áll egymással, nincs közvetítő: drót, pálcá, fogantyú vagy zsinór. A mozgató energiája direkt módon áramlik az élettelen anyagba, amely minden rezdülésre rögtön reagál.

Az emberszabású textilbábok mozgatása – a bunraku¹⁵ technikájának tanulmányozása

Emberszabású figurák, esetében a textilbábok mozgatása legalább két bábos összjátékát jelenti. Az első bábos mozgatja bal kézzel a fejet,

¹⁵ „Bunrakunak hívják a ningjő-dzsóurinak (samizen kíséretű recitálásra előadott bábjáték) azon típusát, amelyet hagyományosan az ószakai Bunraku-zában adnak elő. (...) A bunrakuban minden bábót három ember mozgat. Az omo-zukai (fő mozgató) közöttük a leggyakorlottabb. Bal kezével hátulról benyúlva tartja a báb törzsét, jobbjával pedig a báb jobb kezét, vagyis ő mozgatja a fejet és a jobb kezét. Munkája igen sok gyakorlatot és ügyességet igényel, hiszen egyszerre kell bal kezével a báb súlyát tartania – a nagyobb bábok tizenhét kilót nyomnak -, s bal keze ujjaiával a fej finom mozgásait és arckifejezését irányítani. A második ember, a „balkéz-mozgató” csak a báb bal kezét, a harmadik ember, a „lábmozgató” pedig a báb két lábát mozgatja. (...) Hárman dolgoznak ugyanazzal a bábuval, ezért nagyon fontos, hogy szoros összhang alakuljon ki közöttük. Ha csak az egyikük is lemarad a másik kettőtől a természetes mozgás lehetetlenné válik, a bábu „meghal”. Éppen ezért a bábos képzése igen nagy megpróbáltatást jelentő folyamat: csupán a lábak mozgatásának megtanulásával tíz évet kell eltöltenie, majd újabb tíz évet a bal kéz mozgatásával. Így húszesztizedi fárasztó képzésen kell átesnie ahhoz, hogy olyan jártasságot szerezzen a bábmozgatásban, amely alkalmassá teszi az omo-zukai feladatkörének betöltésére. (...) A jelenlegi három embert alkalmazó bábmozgatást

illetve jobb kezével a báb jobb kezét, a második bábos a törzset és a bal kezét.

A harmadik bábos feladata már minden bábunál más lehet, attól függően milyen mozdulatokat szeretnénk végeztetni bábunkkal. Mivel nincs merev mechanikus szerkezet az anyagok alatt, ezért a bábfigurák megalkotásánál meg kell fontolnunk, hogyan alakítjuk ki a lábakat vagy a nadrágszárakat. Ez nem biztos, hogy előnyös és szükséges minden esetben. Az anyag nem tud mozogni szabadon, túl irányítottá válik és ezért elveszíti sajátos nyelvét, többletjelentését. Szerencsésebb sok esetben egy amúgy „nadrágos” figurát hosszú köpenyben, köntösben ábrázolni, vagy bízni abban a konvencióban, ami a „nadrágos” kesztyűsbábok szoknyáját is működteti: a „szoknya” elején középen dupla rakással behajtogatjuk az anyagot, mintegy fals nadrágszárakat mímelve. Ha mégis lábak kiképzése mellett döntöttünk, akkor egy bábos mozgathat két lábat egyszerre. Ebben az esetben nem fog tudni térdből mozdulni a két láb. Ha pedig mégis ragaszkodunk a térdmozgáshoz is, akkor már négy személyre nő a báb mozgató csapat. A harmadik bábos egy szoknyás vagy köpenyes figuránál is gazdagíthatja a báb mozgását. Lehet ez egy irányított derék, csípő, változó fejforma, mozgó mell-mellkas, a mozgás dinamikáját fokozó libegő pelerin vagy fátyol stb.

A háromnál több bábos feladatmegosztása kizárólag a bábu szerkezetétől függ, valamint attól, hogy milyen mozdulatokat fog végezni bábunk.

Nem emberszabású figurák: állatok, fantázialények esetében a báb mozgató csoport száma a bábu méretétől és mozgáslehetőségeitől függ.

A bunraku bábok mozgatási technikájának tanulmányozására alkalmasak a csoportos textilanimációs gyakorlatok. Gyakorlásukkal fejlődik koncentrációs készségünk, valamint figyelemmegosztási

Állítólag Josida Bunzaburó fejlesztette ki két és fél évszázaddal ezelőtt, 1734-ben.” Kokubu Tamocu: *A japán színház*, Gondolat, Bp. 1984, 39-42. old.)

képességünk, ennek eredményeként képesek leszünk az összehangolt pontos összejátékra.

A bábok elkészítése kreatív folyamat, mely fejleszti a kézügyességet, az anyagismeretet, a forma- és stílusérzéklet, és a fantáziát.

44. Gyakorlat:

A delnő

(zenés csoportos gyakorlat)

(Ajánlott zenemű: Good Morning Starshine [Hair])

Előkészületek:

A textileket tekerve, csavarva, bogozva elkészítjük a majdnem embernagyságú bábót, amelyet három bábos fog mozgatni. A fejet és a jobb kart az első bábos, a felsőtestet és a bal kart a második, a csípő tájékától lefelé pedig a harmadik bábos mozgatja a szoknya részt. A bábu két karja rá van bogozva a karokat mozgó bábosok csuklójára. A két kézfej, az ujjak mozgására figyeljünk különleges módon. A fejet ajánlott ráépíteni a bábos kezére, és játéklehetőségeket kínáló fátylakkal díszíteni.

A gyakorlat elkezdése előtt hallgassuk meg a zenét. A spontán improvizáció esetében segítséget, támaszpontokat nyújt, ha ismétlődő ritmikai vagy dallammotívumokat tartalmazó zenét választunk.

A gyakorlat menete:

A három bábos mozgásba hozza a textileket, aminek során hastáncra jellemző mozdulatokat alakítanak ki. A hastáncosnő megelevenedik, és táncol.

Megjegyzések:

A textilbábok elkészítésénél ne használjunk segédanyagokat, kézművestechnikákat. Kizárólag a textilt bogozzuk, ne szabjuk, ne varrjuk, tűzzük, ne ragasszuk a felhasznált anyagokat!

Az egymásra való figyelés, a mozgások szinkronizálása, a közös ritmus és a közös energiaszint egyetlen egészé fogja varázsolni a mozgatott anyagokat. Éppen ezért összejátékában a három embernek törekednie kell egyetlen lény mozgásának megjelenítésére. Ha indokolt a jelenléte, akkor részt vehet egy negyedik bábos is a munkában (a mellék vagy s lebbenő fátylak mozgatására)

A kezek finom mozdulatai kiegészítik a textilek adta lehetőségeket. Adhatunk kellékeket a Delnő kezébe: legyezőt, napernyőt, virágszirmokkal teli kosarat, ritmushangszereket (tamburint, csengettyűket) A fej mozgásának következetessége a tekintet illúzióját hivatott megteremteni.

A bábu csípőjét mozgató bábos használhatja saját mezítelen lábait a Delnő lábaiként. Ez esetben a szoknya hossza rövidebb legyen. Kötözhetünk csengőket a bokájára és a csuklójára.

Vigyázzunk arra, hogy bábu magassága állandó, és a tekintete tudatosan irányított!

A szoknya önálló mozgása minden esetben fejeződjön be, hagyjunk időt arra, hogy a csípő által adott impulzusok mozgatta anyag befejezze a mozdulatokat. Semmi esetre se törjük meg az anyagok önálló mozgását.

Kerüljük a túlmozgatást.

A bábu minden mozdulatakor van egy kezdeményező bábos, egy mozgásötlettel. Ekkor a másik két bábos feladata az ötlet megsegítése, valamint gazdagítása, vagy egyszerűen az aktív, de mozdulatlan részvétel.

A hastánc a tőle idegen kultúrákban is érthető nyelv, a nőiesség és a női erotika kifejezési formája. A Delnő nőies, erotikus kisugárzása, harmonikus finom mozdulatokkal csábít, hódít. Bátran használjuk a szürreális cselekvéseket, groteszk helyzeteket.

45. Gyakorlat:

Rám figyeljetek!

(zenés csoportos gyakorlat)

(Ajánlott zenemű: Blackstreet and Dr Dre – „No Diggity”)

Előkészületek:

Embernagyságú nadrágos bábót készítünk.

Négyen fogjuk mozgatni: az első bábos a fejet és a jobb kezét, a második a derekat és a bal kezét, a harmadik és a negyedik bábos a térdeket és a bokákat fogva mozgatja a két lábat. A fej ismét a bábos kezére van ráépítve, a két csukló pedig rábogozva a bábosok csuklójára (a bábu kezét a két bábos keze alkotja).

A gyakorlat menete:

A négy bábos mozgásba hozza a textileket, melynek során domináns, energikus és magabiztos, felszabadult mozdulatokat, ismétlődő mozgásokat végeznek a zenére. A négy bábos együttes játéka eredményeként megelevenedik a figura: táncol, produkálja magát, mozgása mindvégig figyelemfelkeltő, provokáló, öntelt, kérkedő, laza és játékos. Élvezi, hogy a figyelem központjában van, merészen betölti a teret.

Megjegyzések:

A koreográfiába illesszünk szimmetrikus, párhuzamos mozdulatokat, ismétlődő figurákat. A nyitó és záró mozdulatok változtatása, a tengelyek (szemtengely, gerinc) irányváltásai, a bábu magasságváltozásai (áll, guggol, fekszik, kézállás, egyéb akrobatikus mozdulatok) dinamikussá, elevenné teszik a figurát.

Használhatunk beékelt slow-motion szakaszokat.

A bábu mozdulatait próbáljuk ki először saját testünkkel, majd bontsuk fel azokat, és alkalmazzuk a bábu mozgásánál.

Használhatunk kellékeket: napszemüveget, baseball sapkát, nyakláncot stb.

46. Gyakorlat:

Páros tánc

(zenés csoportos gyakorlat)

(Ajánlott zenemű: Louis Armstrong – [When we are dancin'] I Get Ideas)

Előkészületek:

Készítsünk egy férfi és egy női textilbábót.

A gyakorlat menete:

A két bábu találkozik, majd rövid ismerkedés után társastáncot járnak.

Megjegyzések:

Ebben az esetben a megosztott figyelem igencsak megterhelő feladat, hiszen nem csak az általunk is mozgatott bábu többi mozgatójára kell figyelniünk, hanem a két bábu helyezkedési problémáira, viszonyulására, szinkronizálására is.

Tartsunk előzetes megbeszélést. Szögezzük le a cselekményvázlatot, a végzendő mozgásokat, melyeket előbb saját testünkkel próbáljunk el.

Használhatunk kellékeket: zsebkendőt, virágot, fésűt, legyezőt stb.

Szürreálissá tehetjük a jelenetet a két táncos körül megelevenedő tárgyakkal, textilekkel életre keltett szimbolikus mellékszereplőkkel.

Festmények, álmképek textilekből

Képzőművészeti albumokat átlapozva, nagyon sok olyan festményt találunk, amelyek reprodukálhatóak és megeleveníthetőek textilekből. A háttérdrapériákban bővelkedő, gazdag redőzetű köntösökbe öltöztetett színes ruhás figurákat részesítsük előnyben, ami a képválasztást illeti. A kompozíciók szereplőinek ne csak öltözkését próbáljuk hasonló textilekkel létrehozni, hanem ragadjuk meg a figurák karakterét is.

A neves művészettörténész, Georges Pillement-et¹⁶, írja: „Az impresszionizmussal ellentétben, amely lényegét tekintve festészeti

¹⁶ A szimbolizmus enciklopédiája, Corvina, Budapest, 1979, 30. oldal

mozgalom, a szimbolizmus a képzőművészetekben egy különböző inspirációk hatására létrejött irodalmi és szellemi áramlat vizuális kifejeződése. A szimbolista esztétika a legváratlanabb formákban nyilvánul meg, kutatásai révén addig kevésbé érintett területek a halál tartományát vizsgálja. (...) Az irányzat követői a tudatot serkentő erőkhöz: az intuícióhoz, a képzeletbelihez, a kifejezhetetlenhez fordultak az anyag és a fizikai törvények hatalma elleni harcban.”

A textilanímációval létrehozott és mozgásba lendített, megelevenített festmények lényege is ebben van: az intuíció és a képzelet által, a fizikai törvényeket meghazudtolva váratlan formákkal és anyaggal létrehozunk a képet, majd a megelevenített kép elmeséli az animáció sajátos nyelvén a festménybe rejtett szimbólumot vagy ideát.

Albert Aurier: *A Paul Gauguin avagy a szimbolizmus a festészetben* című cikkében¹⁷ meghatározza a szimbolista festészet öt alapszabályát, amelyeket egyenesen vonatkoztathatunk a textilanímációs munkánkra is:

- „a műalkotásnak mindenekelőtt „idéistának” kell lennie, mivel egyedüli ideálja a gondolat kifejezése”
- „szimbolistának kell lennie, mert ezt a gondolatot formákban fejezi ki”
- „szintetikusnak kell lennie, mivel ezeket a formákat, jeleket közérthető módon írja le”
- „szubjektívnek kell lennie, mert a tárgyat sohasem, mint tárgyat fogja fel, hanem mint az alany által észlelt jelet”
- „a műalkotásnak dekoratívnak kell lennie”.

A festmény kiválasztása után csoportos munkával hozzuk létre a kép háromdimenziós, textilekből alkotott megfelelőjét is. Törekedjünk minél hűségesebben visszaadni a festményt, melyet egy álom kimerevített pillanatának minősítsünk, Egy olyan momentumnak, amely egy csoda folytán mozgásba lendül, és továbbmesél egy történetet.

Végül a történet mozgóképei ismét mozdulatlaná válnak és egy új kompozíció jön létre.

¹⁷ A *Mercure de France* 1892. februári számában megjelenő írás.

47. Gyakorlat:

Festmények

(csoportos gyakorlat)

Előkészületek:

Válasszuk ki a festményt, készítsük elő az anyagokat, és beszéljük meg, ki melyik szereplőt készíti el báb formájában.

A gyakorlat menete:

Az anyagokból a bábosok elkészítik a szereplőket, amelyeket a lehető legnagyobb méretben alkotnak meg (lehetőleg embernagyságban). A kész bábokat tükörfallal szemben állva behelyezzük a festmény kompozíciójába.

Megjegyzések:

Tükörben beállíthatjuk a kompozíciót, de előnyösebb, ha időközönként valaki ellenőrzi a kialakuló képet, nagy gondot fordítva a legapróbb részletekre is (arányok, távolságok, gesztusok, anyagok elhelyezése stb.)

A bábokat kizárólag bogozással készítjük, a fejeket a bábos kezére építjük, a karok pedig csuklóban rá vannak bogozva a bábos kezére, így a bábok kéztartása tökéletes másolata lehet az eredetinek.

48. Gyakorlat:

Bemozdul a kép...

(csoportos gyakorlat)

Előkészületek:

Lásd az előbbi gyakorlatot.

A gyakorlat menete:

A kép bemozdul, megelevenednek a figurák, és egy egyszerű cselekvéssort végeznek el közösen.

Megjegyzések:

A figurák nem beszélnek, viszont hangok, hangutánzó szavak kísérhetik a történetet. A gyakorlat vége egy közösen kimerevített mozdulatlan pillanat lehet, de a gyakorlatvezető is leállíthatja a jelenetet.

Alakítsuk át textilanimációs gyakorlattá a következő négy „álom-pillanatot”¹⁸:

¹⁸ „Egy álmokban járatos ember jött el ide, hogy beszéljen egy másik emberről, aki meghalt.” Ezzel a mondattal nyitotta meg 1890-ben Stéphane Mallarmé a brüsszeli Művészkörben és a Húszak csoportjában, majd több más belga városban azt az előadást, amelyet egy évvel korábban elhunyt barátja, Villiers de l’Isle Adam emlékének szentelt. Ezt a mondatot állva

1. Alphonse Osbert: *Ókori este*,
2. Edward Burne-Jones: *Merlin varázslata*,
3. Edward Burne-Jones: *Sponsa de Libano*,
4. Edward Munch: *A sikoly*,

A fenti kortárs szimbolista festményeken kívül elevenítsünk meg egy közismert remekművet is:

Leonardo da Vinci: *Az utolsó vacsora* c. freskóját.

1. Alphonse Osbert: *Ókori este*

A négy női alakot lenge, kékes árnyalatú vékony anyagokból készítsük. A fejeket csupasz kézfejük alkossa, melyre sötét anyagból, turbánszerűen rácsavarhatjuk a hajkoronákat. Egy alakot három vagy esetleg két bábos mozgasson, a már említett módon. Törekedjünk minél pontosabban betartani az arányokat és a kezek és a fejek pozícióját. A tenger és az ég sárga és kék árnyalatokban játszó, szintén vékony, lenge anyagból készüljön, melyeket két oldalról, a kereten kívül eső térben mozgatunk. Egyetlen szükséges kellékünk a hárfa, melyet akár kartonpapírból is kivághatunk és lefesthetünk.

mondta el, majd leült és belefogott annak a szövegnek a felolvasásába, amely szépsége és emocionális ereje miatt mindmáig nevezetes. Ebben az ünnepélyes bevezető mondatban a leglényegesebb szóra kell figyelnünk: álom.” (*A szimbolizmus enciklopédiája*, Corvina, 1979, Budapest, 7. oldal)

Természetesen az itt idézett álomnak semmi köze sincs az alváshoz kapcsolódó álmokhoz, itt meghatározott dolgot jelöl. Azt a személyes, bensőséges, elidegeníthetetlen kapcsolatot, amely a XIX. század végének és a XX. század elejének költőit és művészeit, akik az álmokban járatosnak vallották magukat, saját alkotó képzeletükhöz fűzte.

„Szándékosan tér vissza újra a képzelet kifejezés, amely csakis úgy nyerheti el erejének teljességét, ha összhangban van mindazzal a szabadsággal, amelyet az álom kifejezés magában foglal. Egy alkotó képzelete nem alkalmazkodik érvényes szabályokhoz, szentesített modellekhez, sem kötelező érvényű útmutatásokhoz. Kétséget kizáróan állíthatjuk, hogy mindig mindenféle iskola esetében a képzelet volt a művészi alkotás lényegi mozgató ereje, a szimbolizmusban, a szimbolizmus szellemében, esztétikájában viszont a képzelet imént említett alapvető erényének rendkívül tudatos és állhatatos megnyilatkozását kell látnunk.” (*A szimbolizmus enciklopédiája*, Corvina, 1979, Budapest, 7. oldal)

A festmény lényeges része az ókori építmények oszlopos termeire utaló sötét keret. Ezt, hacsak nincs rendelkezésünkre egy ennek megfelelő díszletelem, akkor fekete drapériából is készíthetjük, a két oldalsó takarást azonban hagyjuk szélesebbre azért, hogy az eget és a tengert tartó-mozgató bábosok elrejtessék magukat. A jobb alsó sarokban levő fekete részt szintén a fekete drapériával oldjuk meg, ebben az esetben dobogókra, székekre igazítjuk a festmény szerint. Munkánk során komoly helyezkedési problémákba fogunk ütközni. Türelemmel keressünk rájuk megoldást. A kép hangulata hasson ránk, akár a zenés gyakorlatoknál a zene hangulata.

Előzetes beszélgetés és technikai megbeszélés nélkül próbáljuk bemozdítani a létrehozott képet, álmodjuk tovább megelevenítve a figurákat, a Tengert, az Eget.

2. Edward Burne-Jones: *Merlin varázslata*

A festmény női alakját három, a férfit négy bábos mozgatja a már ismertetett módon. A bábok kezeinek pozíciójára és energiájára nagy gonddal figyeljünk, hiszen a figurák jelleme, hangulata, a kézmozdulatok plasztikájától, energiájától és ritmusától kel majd életre. A női alak harmadik bábosa foghatja a bábu derekát, a csípőjét, de „térdet is tarthat” ökölbezárt kezeivel, avagy vándorolhat, és azt a részét mozdíthatja a figurának, amely épp szükséges. A férfi esetében egy-egy lábat két bábos mozgasson, hiszen a kezdő pozíció létrehozásához a bábunak térdhajlattal kell rendelkeznie.

Kellékek: a női alak kezében lebbenő sál, valamint az alakok környezetében lévő ágak, virágok. A két alak körüli növényzetet, zöldes és fehér textilekből és esetleg ágakból, növényekből hozzuk létre. A festmény megelevenedésével nem csak a két figurát keltjük életre, hanem az őket körülvevő növényzet is. Minden zöld textil és növény mozgatható legyen.

Rejtsünk el egy, az eredeti festményben nem látható csodás elemet, amely a kép megmozdulásakor jelenik meg. Lehet ez egy érdekes fantázianövény, mely kinő egy adott pillanatban, vagy egy kígyó, netalán egy, színében a festmény színvilágától különböző jelenség.

Ezt az animációt próbáljuk előzetes megbeszélésekkel és részpróbákkal létrehozni. Figyeljünk az alakok méreteinek következetességére, az érzésre, melyet leolvasunk arcukról, tekintetükből, s amelyet a textil energiájával, hangulatával, ritmusával, a kezeink kifejezőerejével, valamint a díszletelemek viszonyrendszerével tudunk lefordítani a textilanimáció nyelvére.

3. Edward Burne-Jones: *Sponsa de Libano*

A festmény három női alakjának: Szent Erzsébetnek, és a két angyalnak a létrehozásánál lényeges az anyagok minőségének különbözősége. Az angyalok esetében használunk lenge, sejtelmes, rendkívül hosszú anyagokat, amelyeket lendületesen tudunk mozgatni. Erzsébetet készíthetjük súlyosabb, durvább szövésű anyagból. A fejek és a kezek technikai kivitelezése a már említett módszer szerint történik, a lábaktól teljes mértékben eltekinthetünk. Minden alakot csak ketten mozgassunk, mert ezáltal könnyedébb és hirtelenebb, szélesebb mozdulatokat végezhetünk a hosszú lebegő anyagokkal.

A három alakot mozgató hat báboson kívül fontos szerep hárul a két hátsó figura hosszú anyagnyúlványainak mozgatására is. A kezdő kép tökéletes mását, bármennyire is törekszünk, képtelenség létrehozni. Viszont a már megmozduló zöld és krémszínű anyagok örvényszerű mozgatása az angyalok üzenetét jelképezik: *Veni sponsa, veni de Libano! Veni coronaberis!* „Jöve el Krisztus jegyese, jöve el Libanus hegyéről a koronára! Jöve el a könnyhullatások völgyéről az elefántcsont házakba, árva kenyérről a bárány lakodalmába, sárból, tűzből, vízből az örök békeesség partjára. Már a Krisztus is hívja vala magához: *Elisabeth, impletum est tempus!* Erzsébet, bétölt az idő!”¹⁹

¹⁹ www.neumann-haz.hu, (letöltve 2008 július 11.-én)

A fehér lilomok elkészítése és azok életrekeltése külön kreációs feladat, melyet többféleképpen is megoldhatunk.

4. Edward Munch: *A sikoly*

Munch képe már magában hordja az expresszionizmust²⁰.

Hallom a természet kiáltását – mondta képéről a szerző a tizenkilencedik század végén. Szorongás, félelem, elidegenedés, izgalom, nyugtalanság sugárzik a kiáltó koponyaszerű arcból. Az arc kialakításával kezdjük a munkát. A festmény központi figurájának fejét kezünkben alakítsuk ki: a két kézfej alkossa a sikoltó száját, a koponyaszerű fej és a tekintet kialakítása egyéni opció. A bábú két karját szintén egy bábos mozgassa. Így elkerülhető a párhuzamos mozdulatok (akár a kezdeti pozíció) sutasága, fáziseltolódásai. A két kar teljes mértékben az érzések kifejezésére koncentrálhat, nem kell a szinkronizálási problémák miatt visszafogott, vagy lassúbb ritmusúnak lennie. A test egy jól kiválasztott fekete textillel megoldható.

A kép háttérére nagy gondot fektessünk. Kezdetben fekete és vörös textilekből a padlón alakítjuk ki a kép által meghatározott formákat. A korlát is (amelyet egy rúddal tudunk jelezni) és a báb is a padló síkjában feküdjének. Amikor megelevenedik a kép, akkor előbb a sikoly által törjön ki a sikoltó alak, majd a korlát is kiemelkedhet a síkból. Ezt követően örvényleni kezd az őt körülvevő világ, amely lassan rátekeredik, legyőzi és magába olvasztja a rémülten menekülő alakot.

Ebben az esetben a kép megmozdulását hang is kísérje, sikolyok sorozata. A fekete alakot mozgató két bábos feladata, hogy a „kitörés” szenvedését, a menekülési vágyat érzékeltessék a mozgással és a hanggal

²⁰ „Az irányzat jellemzője a képzőművészetben (...) a színek és formák felszabadítása a naturalisztikus-impresszionisztikus természetelvűség konvenciói alól és a hangsúlyozott tartalomkifejezés szolgálatába állítása, úgy azonban, hogy egyben megtartsák a reális látványra utaló jellegüket is, a valóság jelenségei világosan felismerhetők legyenek a deformáció ellenére.” *Esztétikai kislexikon*, Bp. Gondolat, 1972, 194 old.

(a hangot a száját formáló bábos adja ki, a kezeket mozgató bábos feladata a hanghoz való viszonyulás a kezek gesztusaival).

A sikoltó alakot körülvevő textileket mozgató bábosok feladata a figura visszaszerzése, legyőzése, megsemmisítése. Ez technikailag nem más, mint a sikoltó alakot alkotó fekete textil lebontása az őt mozgató kezekről, majd a vörös-sárga-kék-fekete anyagok közé való beolvasztása. Az alak megsemmisülése a környezet megnyugvásához vezet.

Gyakorlatilag ismét egy Munch kép ecsetvonásaihoz hű színfoltok alakulnak ki úgy, hogy a korlát (a rúd) visszakerül a padlóra egy síkba az anyagokkal, viszont kirajzolódik a sikoltó alak üresen hagyott körvonala a padlón.

5. Leonardo da Vinci: *Utolsó vacsora*

Ezt a képet ideális körülmények között teljes egészében csak egy 26 tagú csoport tudná létrehozni. (Jelen esetben eltekintünk az alsótestektől, csak a fej és a két kar érdekel, a testet a textil hullása jelképezi). Egy ilyen nagylétszámú munkacsoport hajszálpontos együttműködése majdnem lehetetlen, és nem is ez a célunk ezzel a gyakorlattal. Most nem a teljességre törekszünk, hanem a részleteket dolgozzuk ki.

Szükségünk lesz egy hosszú, fehér anyaggal letakart asztalra, melynek közepén ül Jézus. Kék és vörös anyagokkal, az ismert technikával elkészítjük a két ember által mozgatott textilbábót. Az asztal és az asztal mögött ülő Jézus minden esetben jelen van. Most kiválasztjuk azt a kettes-hármas csoportot, akiket a festmény szerinti távolságra helyezünk el Jézustól és hűen követjük a testtartást, a gesztusokat. Majd a tekintetekből és a témaismeretből fakadó információinkra alapozva bemozdítjuk az alakokat. Az asztalt nem hagyhatják el a bábok. Figyeljünk milyen változásokat okoz a Jézushoz viszonyított távolság változása. Pontos, határozott gesztusokat tekinteteket használjunk,

kevés, de kifejező és plasztikus pózt. Ezek alkossák az átmenetet egy végső kimerevített kompozícióig.

Színművek szereplőinek létrehozása textilekből

A textilek sokfélesége, izgalmas és lehetőségekkel teli képlékenysége alkalmassá teszi a textilbábokat színdarabok szereplőinek az életre keltésére, kialakítására. Sokoldalú alkotói feladat a bábok létrehozása: kézügyességet, türelmet és fantáziát igényel. A humorérzék és a stílusérzék is nélkülözhetetlen. A színdarab kiválasztásánál nagyon fontos, hogy a csapat minden tagja jól ismerje, a választott művet.

Javaslatok:

Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*,

W.A.Mozart- Schikaneder: *Varázsfuvola*,

W. Shakespeare: *Szentivánéji álom*, *Rómeó és Júlia*, *Hamlet*

Molière: *Tartuffe*,

Csehov: *Sirály*, *Három nővér*,

Madách Imre: *Az ember tragédiája*

49. Gyakorlat:

A társulat 1

(csoportos feladat)

Előkészületek:

Kiválasztunk egy színdarabot, és kikészítjük az anyagokat.

A gyakorlat menete:

Kiválasztunk egy szereplőt a színdarabból, elkészítjük textilbáb formájában, életre keltjük.

Megjegyzések:

Egy figurához kizárólag egy anyagot választhatunk. Nem alakítjuk nem bogozzuk, kizárólag ritmust és energiát adunk az anyagnak, életre keltve a választott szereplőt.

50. Gyakorlat:

A társulat 2

(csoportos feladat)

Előkészületek:

Kiválasztjuk a színdarabot és előkészítjük a textileket.

A gyakorlat menete:

A rendelkezésünkre álló textilekből elkészítjük az színdarab szereplőit textilbábokként, majd tükörben megismerkedünk mozgatósi lehetőségeikkel, esetleg javítunk rajtuk. A gyakorlat végén egymással is kölcsönhatásba kerülhetnek a bábok. A tevékenységet beszéd nélkül végezzük, mindvégig csak mozdulatokra és hangokra hagyatkozunk.

Megjegyzések:

A bábok több textil felhasználásával készülhetnek. Technikailag szabadon kísérletezhetünk, az is ránk van bízva, hogy egy bábot hány bábos mozgató. Figyeljünk a bábok mozgatójánál a bábosok testhelyzetére, helyváltoztatására. Ne takarjuk a bábokat, és minden esetben fordítsuk a nézőtér fele bábjainkat. A bábok mozdulatainál is vegyük figyelembe ezeket a szempontokat.

51. Gyakorlat:

A társulat 3

(csoportos szöveges gyakorlat)

Előkészületek:

Kiválasztunk egy jelenetet egy színműből, elkészítjük a szereplőket, a játéketet textilekből, és kiválogatjuk a szükséges kellékeket.

A gyakorlat menete:

Eljátsszuk a bábokkal a jelenetet.

Megjegyzések:

Vigyázzunk, a jelenet ne fulladjon bele a statikus szövegmondásba! Bátran sűrítsük, vágjuk a szöveget igényeink szerint.

A bábok mozgatóján van a hangsúly, a karakterek stilizált, felnagyítottágán, valamint a jelenet helyzetének, üzenetének bábos eszközökkel való megjelenítésén!

A folyamat szabad improvizáción alapuló, pontosított, letisztázott koreográfiájú jelenet kidolgozását jelenti, ahol minden bábos törekszik a pontos, figyelmes összjátékra.

A bábu fejét mozgató bábos szolgáltatja a bábu hangját.

III. FEJEZET

Az anyagérzékelés - a kreativitás világa

„A gyermek mindenből mindent tud csinálni”

J. W. Goethe¹

Az élő anyagok (ágak, növények, zöldségek, gyümölcsök), a papír, az agyag, a kövek, a fa, a műanyag²

„A népi alkotómunkában az anyag adottságainak közvetlen kihasználása különösen szembeötlő” – írja Obrascov a kínai népművészettel kapcsolatban³. A keleti világ művészetének egyik legértékesebb vonása az „anyag lelkéhez” való közeledés. Ebből a közeli kapcsolatból származik a keleti ember különös érzékenysége a bábművészet iránt, a keleti ember és a bábu évezredes, speciális viszonya.

A különböző anyagok textúrájának, látható és tapintható formájának megismerése fejleszti az esztétikai érzékünket, a megfigyelőképességünket, valamint a *belelátó képességünket*. Közelebb hozza a bábok világát, növelve az életrekeltés aktusának lehetőségeit.

Mindannyian készítettünk már fagallyból babát, állatfigurát. Mindenhol, ahol megelérhető a fa, mint nyersanyag. Belelátni egy darab

¹ „Kinder wissen aus allem alles zu machen.” W. Goethe, idézik: N. Bartha Károly, Gőnyey Sándor, Kodály Zoltán, Lajtha László, Schwartz Elemér, Solymossy Sándor, Szendrey Ákos, Szendrey Zsigmond In: *A magyarság szellemi néprajza*, IV. Kötet: *Zene-tánc-szokások-hitvilág-játék*, Királyi Magyar Nyomda, Budapest, é. n. 465. oldal.

²A fémek nehezebben beszerezhető, nehézkesebben megmunkálható anyagok. Ha mégis szert tudunk tenni rájuk, és biztonságosan tudunk velük dolgozni, akkor kiegészíthetjük gyakorlatainkat ezzel az nyersanyagcsoporttal is.

³ Szergej Obrascov: *A kínai színház*, Gondolat, Budapest, 1960.

fába, gyökérbe egy ágaskodó lovat, vagy nyújtózó figurát, esetleg birkózó emberpárt – alkotói folyamat. A bábos is alkotó lény, akit Kínában egyszerűen úgy is neveznek, hogy: „az az ember, aki megeleveníti a fát”. A fa megelevenítéséhez bele kell látni a benne rejtőzködő lehetőségeket.

A belelátás képessége ösztönöz tovább, hogy továbbfejlesszük, díszítsük, finomítsuk, pontosítsuk, kész művé alakítsuk, majd életre keltsük a nyersanyagot.

Ezt a folyamatot ismerik a természeti népek, a keleti kultúrához tartozó népek, valamint nyugati kultúránkban a népművészek, a természettel még közeli kapcsolatban élő emberek és legelsősorban: a gyerekek.

„Számptalan tudós és népismerő gondolkozó vallja, hogy a természeti népek és a gyermek lelkivilága egymással rokonságban van. A természeti népek az emberiség nagy gyermekei – s a magas műveltségű népek gyermekvilága a művelt társadalmak kezdetleges népessége. – Az ember lappangó, de még nem érvényesülő képességekkel indul el az élet útján, s csak fokozatosan jut el a maga társadalmában többé-kevésbé elérhető tárgyi és szellemi javak birtokába. Azt mondhatnánk, hogy az egyén a maga fejlődése során bizonyos mértékig megismétli az emberiség sokezeréves útját, egyénileg szinte újraéli a nagy közösség múltját, ha hasonlíthatatlanul gyorsabban is.”⁴

Anyagérzékelésünket fejleszteni annyi, mint saját népművészetünk alapjain indítani útnak vizuális fejlődésünket.

Kodály Zoltán világszerte elismert módszerének alapja a zenei anyanyelv kialakítása. Ez minden szintű zenei tanulás alapja. A bábozás elsajátításának, megtapasztalásának is az alapja egy bábos- anyanyelv kialakulása, mely tulajdonképpen egy sajátos színházi nyelv.

Ennek része a képzőművészeti anyanyelv kialakítása. Egy közös formanyelv, amely közös kultúránk kincse. Ez a képzőművészeti anyanyelv bővítve más kultúrák formanyelvével és némi sajátos

⁴ N. Bartha Károly, Gőnyez Sándor, Kodály Zoltán, Lajtha László, Schwartz Elemér, Solymossy Sándor, Szendrey Ákos, Szendrey Zsigmond: *A magyarság szellemi néprajza*, IV. Kötet: *Zene-tánc-szokások-hitvilág-játék*, Királyi Magyar Nyomda, Budapest, é. n. 453. oldal.

animációstechnikával egy olyan „bábszínházi” szókincset eredményez, amelyen bármely történet bármilyen eszközökkel időtől és tértől függetlenül érthetővé válik.

Japánban az anyagérzékelésre és a belelátásra való intézményes (óvodai, iskolai) nevelés, valamint a családon belüli gyermeknevelési hagyományok saját népművészetük alapjain indítja el a gyerekeket. Ez a fajta szemléltetés és gyakorlás a hazai tradíciók befogadása mellett a legkorszerűbb művészet felfogására és megértésére teszi képessé őket gyermekkoruktól kezdődően.

„A rajz, festés nem minden a japán képzőművészeti nevelésben. A tárgyakat legalább úgy kell tudni tapintani, formázni a térben elhelyezni, mint meglátni, és a látványt két dimenzióban rögzíteni. »A jó vonalú kavicsokat ujjam bögyével is élveztem – ízleltem szinte.« – írja Illyés Gyula. A japán gyerekek is ezt teszik, akiknek az egyik iskolai feladatuk az első két osztályban, hogy köveket, csigákat, kagylókat gyűjtenek, melyekből nagyméretű ábrákat raknak ki az udvaron. Az osztályban doboztetőre – többféle anyagból – kis kertet, babaszobát építenek. Ehhez aztán kövek, kagylók, csigák mellett homokot is használnak, fák termését, különös formájú gallyait is. Japánban kétféle tradícióban is gyökerezik ez a gyakorlat: az egyik a kövek gyűjtése és ezekből való képalkotás, a másik a kertrendezés.”⁵

A gyakorlatnak van egy univerzális gyökere is: a gyermek vágya egy kicsinyített világ létrehozására. Kerti diófára épített házikók, tengerparti homokvárak, a „klasszikus” ebédlőasztalra terített kockás pokróc sátor, a babaszobák, a Lego-városok, dobozlakások stb. Minden gyermek természetes igénye egy kicsinyített saját maga alkotta, uralta, manipulálta világ teremtése. Polcz Alaine pszichológus és terapeuta így fogalmazza meg: „A környezet a kicsi gyermekhez viszonyítva aránytalanul, birtokbavehetetlenül, megismerhetetlenül bonyolult és nagy, de a kis élettelen tárgyak segítségével a gyerek úrrá lehet a fölébe növvő dolgokon. Ezt már az ősember is felismerte, és valóságos világ tárgyainak kicsinyített mását adta kezébe játékként (babát, fazekat,

⁵ Székácsné Vida Mária: *Gyermekművészet Japánban*, Corvina, Budapest, 1971, 97-98. oldal.

lovat). A dolgok kicsinyített mása veszélytelenebbé teszi és megszelídíti a világot. A birtokbavétel, a megismerés manipuláción, utánzásos ismétlődő játékon, tanuláson keresztül történik.”⁶ Ez kultúrától független belső igény: biztonságérzetet adó kreatív energiákat mozgásba hozó tapasztalatszerzés.

Az eszkimó gyermek jégből építi kunyhóját, s a magyar gyermek faágakból, de mindkettőt ugyanazon érzések, gondolatok vezérlik. Tíz éves Soma fiam, és kis barátnője nem olvastak soha a japán gyermeknevelésről, ismeretlen számukra a japán kultúra, kertrendezés, mégis egy kiránduláson szorgosan összegyűjtött nagy zacskónyi toboz, moha, kő, ág, gyökér, levél kincsekkel előre szaladtak, majd egy tisztáson vártak a meglepetéssel: egy csodálatos miniuniverzumot rendeztek be, melynek lakói fényes hátú ganajtúró bogarak voltak. Terelték, költöztették őket, csatáztak velük a miniatűr csodakertben. Ösztöneiket követték: alkottak maguknak egy miniuniverzumot az őket körülvevő anyagokból, amelyekbe belelálták mindazt, ami fantáziájuk által egységes egészzé alakult.

„Egy előkelő tokiói teaházban mutatta be nekünk régi hagyományokat őrző furcsa játékos művészetét egy gésa. Több fiókos finom művű lakkdobozt hozott be. (...) A fiókokban más-más nagyságú, színű, gondosan válogatott tengeri kövecskék voltak (...) A lakkdoboz tetejéről leemelt lapra aztán képeket varázsolt ezekből a kisebb-nagyobb fehér, sárgás, rózsaszínű, szürkés-lilás kövecskékből meg különféle homokból, szórta őket, fújta, madártollal legyezgette, amíg abba a tökéletes képi rendbe nem kerültek, amit ő megtervezett. Aztán elseperte a képet, újat kezdett, és ez így ment, amíg bele nem fáradt. (...) Itt a kép nem azért készült, hogy kép maradjon. A szép anyagok mozgása és mozgatása volt a fontos: alkotói folyamat. A kövecskék és a homok szépséges színe, a fürge ujjak mozgása, a szép szájjal lehelete – mintha színes tánc lett volna. A szél tánca, amely a homokot kavarja és alakítja a tenger partján. *Forma és Mozcás*. Igen, ez itt a nagy gondolat! A kertek rendezésében is. Igaz, hogy a kertek – kész formájukban – már statikusak. De a sziklaformák gazdagsága a kicsi térben maga is

⁶ Polcz Alain: *Világjáték – dinamikus játékdiagnosztika és játéktérápia*, Pont kiadó, Budapest, 1999, 7. oldal.

mozgás és mozgás nélkül nincs kompozíció. A japán kertek mindig őrzik a mozgás elevenességét.”⁷

Ezek mind évszázadok óta jól működő hagyományok – melyek a keleti kultúrában napjainkig folyamatosan jelen vannak. Hogyan menthetjük át, építhetjük be saját nevelési rendszerünkbe, életmódunkba? Semmiképp sem a folyamatok másolása, utánzása a megoldás. Saját kultúránkon belül, népművészetünkben kell megkeressük a támpontokat. A gyerekkori emlékek, tapasztalatok személyességük és érzelmi töltetük révén a legalkalmasabbak a kezdetekben.

Alapanyagokkal foglalkozó gyakorlatsorunkat három előkészítő lépéssel vezethetjük be:

1. Kötetlen közös beszélgetés arról, hogy kinek mi volt a kedvenc saját maga készítette játéka, valamint kinek milyen játékszert készítettek gyerekkorában szülei, nagyszülei?

Pillanatok alatt felidéződnek a csuhé- és gesztenyebabák, vízimalmok, dugópuskák, rongybabák, kőből festett katicabogarak, kóréhegedűk. Egyikünknek az almáját hámozták úgy, hogy a héjával, mint óriáskígyóval lehetett játszani, vagy esetleg jósolni, a másiknál a zöldségeket különböző formákra vágták, díszítették a reménykedő szülők, hogy élvezetesebbé, játékosabbá tegyék az evés mindennapos rutinját⁸.

A kötetlen beszélgetés során mindenki igyekezzon visszalépni az időben, emlékezni arra, hogy hogyan és mivel játszott gyermekkorában, milyen játékszereket készített, kik segítették ebben, kik voltak a felnőtt játszótársaik, akik tapasztalataikat, hagyományaikat átadták nekik.

⁷ Székácsné Vida Mária: *Gyermekművészet Japánban*, Corvina, Budapest, 1971, 97-98. oldal.

⁸ Lehet, hogy a Kinder tojás ötlete, az „ennivaló és játék – egyben” találmány is valahol itt gyökerezik.

Herczeg Ferenc írja emlékezéseiben:

„Gyermekkoromban nem tudtam megérteni, hogy a felnőttek miért nem játszanak, mikor pedig megszerezhetnék maguknak a legszebb játékszereket. Meg voltam győződve, hogy ez csak az álszemérmükön múlik. Szeretnének, de nem mernek, nehogy kinevessék őket. El is határoztam, ha majd egyszer a magam ura leszek, akkor titkos játszószobát rendezek be a házamban.”⁹

2. Ismerkedés a magyar népművészet sajátos népi gyermekjátékszereivel.

Népművészeti kincseink ismerete a bábosmesterséghez szükséges kulturális háttérrel biztosítja, valamint szélesíti rálátásunkat a világra, így könnyebben történik meg a nyitásunk az idegen kultúrák néphagyományai felé is. A népi gyermekjátékszerek a kultúrtörténelem színes területét képezik:

„Népünk gyermekjátékkészlete fővonásai, alapformái szerint kétségtől az egyetemes játékkincs szerves része. Meglepő hasonlóságokat, egyezéseket lehet találni minden népfaj, minden ország és kor játékaiban. A feltűnő közösségeknek aránylag csekély része magyarázható átvételek, kölcsönzések útján. A játék indítéka minden gyermekben ugyanaz, s a játéktevékenység is azonos folyamatokkal jár. Az örök gyermeklélek megkapóan egyező vonásokkal elevenedik meg minden népfaj játékaiban, mint ahogy szembetűnőek a szellemi fejlődés gyermekkorában élő kezdetleges népek lelki megnyilvánulásai és a művelt népek gyermekéi között is. Magyarázatuk az emberi természetnek fővonásaiban, egyetemes azonosságában rejlik.

Néhány példa is rávilágít erre. A perzsiai Susában az ásatások során Kr. e. 1100-ból kis, mészkő állatalakok kerültek elő, melyek nény keréken guruló deszkalapra vannak állítva, miként a mai kor falovacskaí. (...) Számtalan példa kínálkozik a játék nemzetközi összetartozásának igazolására, melyeknek végén fölvetődik az a kérdés: mi hát akkor ebben a nemzeti?”¹⁰

⁹ N. Bartha Károly, Gőnyez Sándor, Kodály Zoltán, Lajtha László, Schwartz Elemér, Solymossy Sándor, Szendrey Ákos, Szendrey Zsigmond: *A magyarság szellemi néprajza*, IV. Kötet: *Zene-tánc-szokások-hitvilág-játék*, Királyi Magyar Nyomda, Budapest, é. n. 454. oldal.

¹⁰ N. Bartha Károly, Gőnyez Sándor, Kodály Zoltán, Lajtha László, Schwartz Elemér, Solymossy Sándor, Szendrey Ákos, Szendrey Zsigmond: *A magyarság szellemi néprajza*, IV. Kötet: *Zene-tánc-szokások-hitvilág-játék*, Királyi Magyar Nyomda, Budapest, é. n. 455-456. oldal.

A néprajzi csoportokat különösen két tényező alakítja:

- a történeti sors: a játékban uralkodó utánzási hajlama a játékba foglalja az illető nép történeti sorsa alatt kialakult tárgyi és szellemi világának elemeit, a hiedelmeket, a politikai és művelődéstörténet töredékei, emlékei,
- és a földrajzi környezet meghatározza a játékszerek anyagát, megszabja a játék fizikai lehetőségeit, a játékszerek utánozzák az illető térség növény és állatvilágát.

A magyar gyermek környezete földjének anyagából (por, homok, sár, kavics vagy növényi termékekből (nád, vessző, kukorica, napraforgó, cirok, toboz, gesztenye, zöltségek stb.) faluja állatvilágának alakjait formázza. A magyar gyermek szüleit, a körülötte élő embereket és kedvenc mesehőseit utánozza. A kisfiú készül a férfiszerepre, a kislányban alakulófélben van a leendő anya. Szerszámok, falovak, kisautók, szekerek, íjak, puskák, valamint babák, babaszobák, apró edények. Ezeknek a játékszereknek nagy része a felnőttek kezéből kerül a gyermekekébe, kedveskedésből, jutalmul. Legizgalmasabbak viszont azok melyeket a gyermek saját maga készít.

3. A nyersanyagok felfedezése.

„A gyermek abból csinál magának játékot, ami kezeügyébe kerül.”¹¹

Szép színű és jó minőségű színesceruzákkal minden gyermeknek kedve támad rajzolni és „szépet” is rajzol! Éppen ezért a következő lépésünk tetszetős és jó minőségű nyersanyagok összegyűjtése legyen. Olyan alapanyagokkal és eszközökkel kell elkezdenünk a munkánkat, amelyekre rá tudunk csodálkozni, örömet szereznek és elégedettek tudunk lenni.

„Amikor nap mint nap szembekerülünk a világ kisebb-nagyobb eseményeivel, emberekkel, állatokkal, növényekkel és ásványokkal, híreket és információkat hallunk, gondolkozásunkat, ítékezésünket bizonyos

¹¹ N. Bartha Károly, Gőnyez Sándor, Kodály Zoltán, Lajtha László, Schwartz Elemér, Solymossy Sándor, Szendrey Ákos, Szendrey Zsigmond: *A magyarság szellemi néprajza*, IV. Kötet: *Zene-tánc-szokások-hitvilág-játék*, Királyi Magyar Nyomda, Budapest, é. n. 465. oldal.

megszokottság, begyakorlottság, ismétlődő gondolatmenetek jellemzik. A dolgokról elsősorban az jut eszünkbe, amit tanultunk, hallottunk, eddig tapasztaltunk róluk. Kiskorunktól kezdve neveltetésünk, iskoláztatásunk révén – kész ítéletek, verbális megfogalmazások rendszerét sajátítjuk el, amelyek végül már szinte zárt burokként vesznek körül minket. Ezért a legritkább esetben éljük meg a dolgokat, az eseményeket a maguk tiszta valóságában. Felfogásunkat, élményeinket az előzetesen már kialakult vélemény és előítélet-rendszerek, attitűdök szűrőjén át kapott – sokszor torzított benyomások alakítják.”¹²

A felfedezés öröme felébreszti bennünk az alkotómunka izgalmát és a játékkedvünket, ezzel a lelkesedéssel vágunk bele az anyagok felfedezésének gyakorlati folyamatába:

52. Gyakorlat:

Elfogulatlansági gyakorlat

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Gyűjtsünk nyersanyagokat.

Papírt: sok színű és minőségű papírt: selyempapírt, krepp-papírt, pauszpapírt, xerox-papírt, kartont, öntött papírt, csomagoló papírokat. Ne feledjük, hogy papírból van a kártya, az újság, a könyv, a tasak, az egyszerhasználatos pohár, a kartondoboz, a lampion stb. A papír rendkívül változatos és könnyen beszerezhető nyersanyag.

Fát: különféle ágakat, a gyökereket, fakéreg darabokat. Fantáziaképeket ébresztő formai világ, amely, a felhőkhöz hasonlóan, a tündérmesék csodalényeit hívja elő képzeletünkben.

Köveket: aprókat és nagyobbakat, színeseket és szürkéket, gömbölyű, sima folyami kavicsokat és sziklatörmeléket, valamint vizes homokot. Fedezzük fel sokféleségét ennek a hétköznapi nyersanyagnak.

Zöldségeket, gyümölcsöket: minél nagyobb mennyiségben és változatosságban. Keressük az egyedi példányokat, a girbe-gurba terményeket, a bibircsókos krumplikat, a „kétlábú” murkokat, a furcsa formájú kisművésű egyedeket. Amennyire lehet őrizzük meg a nyersanyagok formáját, ne szeljük őket, ne vágjuk darabokra a későbbiekben sem.

Növényeket, terméseket: száraz kalászosokat, kukoricacsövet és csuhét, fűszálakat, nádat, szalmát, árvalányhaját, gesztenyét, makkot, tobozokat stb. A gesztenyebabák, a makkpipák, a nádihegedűk, a kukoricacsuhébabák, a szalmacsillagok a magyar népi játékok hagyományos darabjai.

¹² Popper Péter: *A belső utak könyve*, Saxum, Kaposvár, 1990, 36. oldal.

Gyurmát, agyagot, kagylókat: színes gyurmát, esetleg sógyurmát, formázható puha agyagot, tengeri kagylókat és csigaházakat. Kiválóan alakítható, uralható nyersanyagok a gyurma és az agyag.

Műanyagokat: puhább és keményebb, színes és átlátszó tasakokat, fröccsentett tárgyakat (amelyeket természetesen nem tárgyi minőségükben értékelünk most). Fényes és matt, mozgatóskor zörgő vagy suhogó műanyagokat.

A gyakorlat menete:

Vegyünk kézbe egy nyersanyagot. Nézzük meg, tapintsuk meg, mozgassuk, hajlítsuk, gyúrjuk, gyúrjuk. Kísérletezzünk, de egyelőre ne alakítsunk belőle semmilyen céltudatos tárgyat.

Megjegyzések:

Arra törekedjünk, hogy egy-egy anyagot a kisgyermek naiv rácsodálkozásához hasonló érdeklődéssel vegyük szemre. Magát a dolgot, a tárgyat, az anyagot igyekezzünk felfedezni a maga valóságában függetlenül attól, hogy mit tudunk vagy tanultunk róla.

Ne tekintsünk semmit se evidensnek!

Ne skatulyázzunk be semmit, hanem használjuk saját ítélőerőnket, érzékszerveinket, problémalátásunkat. Ennek egyik előfeltétele, hogy elvonatkoztatunk saját személyünktől, és a jelenségeket önmagukban figyeljük meg, és ekként értékeljük, függetlenül attól, hogy ezek számunkra kellemesek, avagy kellemetlenek. Mi csak szemléljük, hogy milyen érzéseket, képzetársításokat váltanak ki bennünk.

„A tudomány számos felfedezése fakad ebből a »gyermeki rácsodálkozásból«. Az emberek évezredek óta evidensnek tartották, hogy a tárgyak lefelé esnek, míg Newton rá nem csodálkozott erre a jelenségre. Sok száz kutató dobta ki mérgesen a megpenészedett táptalajt, amelyről elpusztult a baktériumtenyészet – míg Fleming problémát látott ebben. A gravitáció, az antibiotikum felfedezésének lényeges eleme volt az ítélkezés elfogulatlansága.”¹³

Ne hagyjuk, hogy a figyelmünk megosztódjon a vizsgált anyag és a személyes impresszióink között. Próbáljuk beleélni magunkat ebbe az ismerkedésbe, próbáljuk megérteni és ne minősíteni a tapasztalatainkat. Hagyjuk hatni magunkra az anyagokat s akkor legyőzzük az előítéleteinken alapuló sablonokat megerősítve önálló gondolkodásunkat és empátiás készségünket melyek a kreatív alkotómunka alapfeltételei.

53. Gyakorlat:

Alapanyagok átalakítása

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Gyűjtsünk különböző alapanyagokat.

¹³ Popper Péter: A belső utak könyve, Saxum, Kaposvár, 1990, 37. oldal.

A gyakorlat menete:

Készítsünk egy olyan bábut, amelynek tulajdonságai az őt alkotó anyagok sajátos tulajdonságaiból erednek.

Megjegyzések:

A bábok készítésénél egyelőre ne használjunk kézműves technikákat. Ne ragasszunk, tűzzünk, kötözzünk stb. Csak annyit módosítsunk a nyersanyagokon, amennyit az anyagok önmaguktól megengednek.

Amikor a bábót készítjük gondoljunk arra, hogy: papír akár nyílt színen is átváltoztatható: festhető, hajlítható, gyűrhető, színezhető, vágható, szakítható, meggyújthatjuk¹⁴, felszívhatja a vizet, ha kell zörög, suhog, átereszt a fényt, ragasztható, de akár buborékot is lehet vele fújni, ahogy nagyobbik fiam az imént belekukkantván az írásomba, kiegészítette.

A zöldség- és gyümölcsbábok esetében, mint már említettem, a nyersanyagokat nem vágjuk, nem alakítjuk, szeleteljük, hanem épp a formájuk hat ránk, az inspirál, a rögtönzött figura létrehozására. Az anyagok tulajdonságából adódó sajátos nyelv kialakítása ismét rendkívül fontos. Fedezzük fel, mit lehet tenni velük.

¹⁴ „Yves Joly francia bábművész elsőként vetette el mindazt, „ami addig a bábjáték legfőbb vonzerejét jelentette: hogy a bábu majdnem olyan, mint az ember. Miközben sűrít és általánosít, hiányzik belőle minden esetleges és egyedi. Yves Joly nem illúziót kívánt kelteni. Új világot teremtett, amelyben a mimézis helyébe az élettelen tárgyak költészete lép. (...) Főművét, az ugyancsak néhány perces Papírttragédiát papírból kivágott síkfigurák játsszák. A nő főszereplőnek holdsarló formájú, narancsszínű a feje és kék a teste. Párja, szerelme hasonlóan egyszerű, de „férfiasabb” formájú figura. A sarlófejú pár szerelmi táncot lejt: összesimulnak, önfeladt bódulatban borulnak egymásra, majd elválnak. A férfi elmegy. A lány mögött feltűnik három agresszív papíralak: egy vörös, egy lila és egy méregzöld, hosszúkás fejű, öregembernek ható lény. Eltűnnek, majd egyikük visszatér; a papírfigura testéből – az addigi papírkéz helyén – előbújnak a játékos valóságos ujjai: egy ollót tartva közeledik a nő felé. Mögéje lopózik, gyors mozdulattal kettévágja a fejét, majd elsiet. A nő a paravánra hanyatlik, meghal. Visszatér a szerelmes férfifigura, észreveszi kedvesét. Ráborul, zokog, felemeli, magához öleli. Az iménti gyilkos visszatér, ujjai közt most egy égő fidibuszt tart. A férfihoz lép, meggyújtja. A szerelmesek elégnak. (...) Yves Joly jelenetei banális történeteket dolgoztak fel, akár a francia kabaré szonzonjai. Művészetének újszerűsége nem a dramaturgiájában, hanem eszközeiben és ábrázolásmódjában rejlett. Műfaji tisztaságával, leheletfinom humorával és hamisítatlan párizsi charme-jával bővelte el közönségét. (...) A papírfigurák is mindvégig papírmivoltuk szerint éltek és viselkedtek. Ellenfelük az olló és a tűz volt. Megsemmisülésük éppen azért tudott megrendíteni, mert valóságos tűzben valóban elégttek. A végletes stilizáció és az anyag valódisága együttesen teremtette meg azt a sajátos színpadi igazságot, amely kizárólag a bábjáték műfaji sajátossága. Jolynál a tárgy és az élettelen anyag nem csupán megelevenedett, de legjellemzőbb tulajdonságai által vált a dráma hordozójává. (Balogh Géza: *A tárgyak poétikája, Yves Joly száz éves* – forrás: www.szinbaz.hu, letöltés ideje: 2009 július 11)

Természetesen a kész figura már felszeletelhető¹⁵, egyes alapanyagokból levét facsarhatunk (citrom), meglepetésszerűen hathat a héj alatti más szín látványa (görögdinnye), ütésre összetörik, esetleg hangot ad ki (dió), vagy loccsan (paradicsom), rugalmasan pattan (krumpli), hajlik (póréhagyma, paprika), rétegesen szétszedhető (káposzta, hagyma) stb.

Az agyag, a plasztelin, a sógyurma képlékeny, gyorsan alakítható, pillanatok alatt megszülethetnek a formák a semmiből, bármelyik pillanatban átalakíthatóak, visszaformázhatóak akár. Ha úgy gondoljuk társíthatjuk a kővel és a homokkal.

A kő titka egyszerűségében rejlik. A keménységében, a súlyában. A homok és a víz szintén gazdagabbá teszi ezt a világot. A víz átszínezi, fényez, megeleveníti. A homok pedig puha és képlékeny.

A fa, a gyökerek, fakérgek társíthatóak száraz növényekkel, szalmával, termésekkel, árvalányhajjal stb. Érzékeny, törékeny bábokat készíthetünk, amelyeket hagyományos népi díszítőelemekkel gazdagíthatunk.

A műanyagok és a különféle csomagolóanyagok a nyersanyagok legfiatalabb csoportját képezik, amelyek mindennapjaink részeivé váltak. A gyakorlatok során ne használjunk kész műanyagtárgyakat, mert azok a tárgyjáték alkalmával elevenednek majd meg. Roncsoljuk szét a műanyagtárgyakat, ne a tárgyi jellegzetességükből fakadó információk alapján használjuk őket. Színük, anyaguk, mozgítás során kiadott hangjuk, fényük mind karakteres nyersanyaggá teszi a műanyagokat, melyeket mozgathatunk, hajlíthatunk, olvaszthatunk stb.

Különböző anyagok fizikai tulajdonságai által keltett érzések és gondolatok

*„Kihajló ág, / zöld homály, / / szememben / látomásom, /
lomb közt / érzésem, / / külső és belső / egyetlen percben / összeforr.”
(Weöres Sándor: Az ág)¹⁶*

A gyermek fel akarja fedezni az őt körülvevő világot. Minden érdekli, mindenre kíváncsi, mindenre rácsodálkozik, időt szán a megismerésére, megtapasztalására, s ez az ismerkedési folyamat érzéseket, gondolatokat ébreszt benne. A saját érzéseit, a saját gondolatait. Nem

¹⁵ A kilencvenes években a Nada theatre: *Übű király* című bábelőadásában (rendezte: Jean Louis Heckel) a bábok és a díszlet nyersanyagát különféle zöldek és gyümölcsök képezték. A csatajelenet eredménye egy hatalmas zöltség-gyümölcs saláta lett, mely ezáltal emelte az anyaghasználatból fakadó addigi groteszk hatásokat.

¹⁶ Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások* I-II. kötet, Magvető, Budapest, 1970, I. kötet, 563. oldal.

gondolatokat és érzéseket „tanul”, fogad be, hanem megéli őket. Fejlődik személyisége, tudása, érzelmvilága, s nem utolsó sorban használja, fejleszti ösztöneit. Játszik bármivel, ami körülveszi, és felkelti a figyelmét.

Játszik, és közben észrevétlenül kreatív, önálló lényvé válik. Platón művéből, a Törvényekből származnak a gyermekjátékokról tett átfogóbb és érzékeny megállapítások:

„A három-, négy-, öt- és hatéves gyermek lelkületének még szüksége van a játékra (...) Az ilyen korú gyermekeknek maguktól megvannak a természetes játékaik, s ezekre maguktól rájönnek, ha összegyűlnek. Az ilyen korú gyermekek jönnek össze a kerületek templomai közelében, háromévestől hatévesig (...) Azt állítom, hogy az összes államban általános tudatlanság uralkodik azt illetőleg, hogy mennyire döntő fontosságú a játékok kérdése a törvényhozás szempontjából, mert ettől függ: maradandók-e a törvények vagy sem. Mert ha a játékok kérdése úgy van rendezve, hogy az örökkévalóban részesül: vagyis ugyanazon állam fiatalsága ugyanazokat a játékokat mindig ugyanúgy és ugyanazon szabályok szerint játssza, és ugyanazon játékszerekben találja kedvét, ez azt eredményezi, hogy a komoly dolgokra vonatkozó törvények is változatlanul maradnak. (...) Az ifjúság játékaiban végbemenő változások valójában játékszámba mennek, és nem lehetnek a legkomolyabb és legkárosabb következményeik. Ezért nem is próbálják ennek az elejét venni, hanem engednek és úsznak az árral, és nem gondolják meg, hogy ezek a gyermekek, akik a játékaikban az újítás rabjai, okvetlenül más emberré is válnak, mint az előző gyermekek.”¹⁷

Ez a fajta tanulás, a fejlődés legtermészetesebb és leghatékonyabb módja.

„Fokozatosan alakul ki a játékvilágból a komoly odafigyelést igénylő cselekvéssor. A kettős tudatállapotban a fikció, a játékszféra lassan leszűkül, és a munkavégzés kerül előtérbe.

A játékban a gyermek másképp éli meg a tér- és idődimenziót is. Mindig az itt és most viszonylatában élnek, azon nyomban az ötlet szülte helyen teremnek. Az átlépést a játékszituációba csupán egyetlen szó jelezheti a »játékból« s már ott is vannak a vásárban, a doktornál, a mezőn, az erdőben

¹⁷ Platón: *Törvények*, Platón összes művei III. kötet, Budapest Európa Kiadó, 1984, 716-730. oldal. Kövendi Dénes fordítása.

vagy átváltoznak állattá, felnőtté. A gyermek a játékban időutas, aki mindig a jelenben utazik.”¹⁸

A bábművészetnek is éltető eleme a játék a játékoság.

„A művészet az emberi szellem legkomolyabb kifejezőképessége. De játékoság nélkül nem működik. Az emberi kultúra legsúlyosabb mondandóit az esztétikai kultúra őrzi. De mindig könnyed, természetes, leleményes külsővel. Ami nem szárnyal – aminek nincs emelkedő és emelő ereje –, az nem szép. Az nem ragad magával. Az nem szuggerál.”¹⁹ írja Illyés Gyula a Szobraim c. írásában. Ebben a naplójegyzetben feltárja gyerekkora óta „űzött” játékát a: „szemszobrászatot”. A szemszobrászat nem más, mint a szép felfedezése a minket körülvevő világban, a műalkotásnak kínáló formák, anyagok észrevétele, továbbalakítása.

„Ha a természet is készen kínálja a szép formát, s az én szellemem eléggé ki van csiszolva a szép érzékelésére, valóban elég, ha csak a szememet járatom a természet anyagából való – már nem kibontására – hanem pusztá kiválasztására.”²⁰

„Szemszobrászatomat évtizedek óta űzöm, hajlamot rá már zseni gyermekkoromban éreztem. A jó vonalú kavicsokat ujjam begyével is élveztem – ízleltem szinte.”²¹

Forduljunk kíváncsisággal a különböző anyagokhoz, fedezzük fel milyen tulajdonságaik vannak, mire képesek, hogyan alakíthatóak. Tisztelettel és figyelmesen partnerként bánjunk az anyagokkal, mert csakis így jöhet létre egy művészi alkotás. Hagyjuk, hadd őrizz meg egyéniségét és akkor egyedinek és magunkénak érezzük majd mindazt, amit alkottunk, elégedettek leszünk vele.

Gondoljunk bele mennyi ideig tud eljátszani egy három-négy éves gyerek egy papírdarabbal. Tépegeti lassabban, gyorsabban, vékonyabb,

¹⁸ László János: *A játék szerepe a munkába és társadalomba való belenevelődésben*, Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve, 11. szám, szerkesztette Szikszai Mária, Kolozsvár, 2003, 156. oldal.

¹⁹ Illyés Gyula: *Iránytűvel*, II. Kötet, Szépirodalmi Kiadó, 1975, Budapest, Szobraim, 438. oldal.

²⁰ Illyés Gyula: *Iránytűvel*, II. Kötet, Szépirodalmi Kiadó, 1975, Budapest, Szobraim, 439. oldal.

²¹ Illyés Gyula: *Iránytűvel*, II. Kötet, Szépirodalmi Kiadó, 1975, Budapest, Szobraim, 440. oldal.

vastagabb szeletekre. Galacsint gyúr belőle, próbálja pöckölni, gurítani, majd szétlapítja. Beledobja egy pohár vízbe, meglepődik, hogy eleinte lebeg a víz felszínén, ha megfújja irányt változtat, csónakként lebeg a hullámokon, majd megszívja magát vízzel és süllyedni kezd. Öröm látnia az átváltozást, meglepődik ismét, hiszen újra kézbe véve a galacsint már teljesen átváltozott: puha, csepeg, mállik, szotyog. Máris kicsavarható belőle a víz, egyre keményebbé válik, képlékenyebbé, gyúrható lesz, akár a másik egyszerű egyveleg: a víz, a liszt és a só keveréke. Ez utóbbi ragacsos maszat, amely nyúlik és levakarhatatlanul ragad a kézhez, majd egyre rugalmasabban összeáll, és leválik csodamód a kézről. S ettől a perctől fogva engedelmeskedik. Bármit meg lehet mintázni belőle. Változásra kész. A teremtés izgalmaival lovacska, emberke formázható belőle, pont olyan, amelyet szeretnénk, és amely bármikor megküzdhet a sárkánnyal, ami lehet akár egy jól kiválasztott száraz fadarab is. Egy korhadt faág vagy gyökér, de mégis tágra nyitott szája van, fogai, s a pikkelyei félelmetes ellenfélnek mutatják, aki feltételezhetően fogva tart egy tündért. A tündér gyönyörű hajkoronájú, légies lény, aki a szellőtől is óvakodik (nem csoda, hiszen pitypangfejének díszait elfújhatja) ... Máris létrejött egy világ, amelynek szabályai törvényei vannak, amely működőképes és egységes, és amely csupán a környezetünkben található egyszerű alapanyagokból jött létre.

A játék természetes belső igényünk, de Einstein szerint a játék a kutatás legmagasabb formája is. Játsszunk, hogy kutathassunk. Mi pedig azt kutatjuk, hogy milyen játéklehetőség rejlik a rendelkezésünkre álló anyagokban. Ez a játék izgalmas felfedezésekkel jár, érzéseket, gondolatokat ébreszt majd, amelyek beindítják az önálló alkotói energiáinkat.

Az alapanyagokkal foglalkozva próbáljunk a már említett gyermeki kíváncsiságon kívül gyermeki alapossággal és elmélyüléssel közeledni a körülöttünk levő világhoz.

Teremtsünk egy fiktív világot, amelyet az ötletek, az improvizáció, a folyamatos alkotókedv élten. Ez a mikrokozmosz sohasem lehet a természet utánzása, és nem is akar az lenni. A természet valamilyen képzetét kívánja nyújtani. Úgy, mint a benne megtörténő, eljátszott történet is egy mese, vagy rögtönzött cselekménysor valamilyen képze. Úgy teremtyük újra a természetet, úgy jelenítjük meg a történetet, amilyennek látni szeretnénk, amiként a képzeletünkben él, érzéseink, gondolataink szűrőjén átjutva. A létrejött tárgyak, bábok, új testet adnak érzéseinknek és gondolatainknak. Ez a test minden esetben rendelkezik fizikai tulajdonságokkal, amelyek belső tulajdonságok jelképeiként működnek.

Obrazcov szerint viszonyrendszerünk az anyagokkal az általuk bennünk keltett érzéseink és gondolataink miatt szubjektívvé válik. Annak is kell maradnia bizonyos fokig, de csak addig, amíg a pillanatnyi kapcsolat szülte friss információkon alapul, s nem előítéletek korlátozó hatása.²² Kulturális háttérünk, személyes tapasztalataink mellett képzőművészeti és néprajzi jártasságunk is befolyásolja az

²² Személyesen mindig is vonzódtam a természetes anyagokhoz. Nem szívesen, vagy egyáltalán nem használtam műanyagokat. Ha pedig igen, akkor a használat jelzésértékű volt, vagy parodisztikus, elidegenítő, számomra az ő jelenlétük mindenképp negatív töltetet hordozott. Pár éve feladatként kapták diákjaim, hogy két perces zenés, szövegmentes jelenetet adjanak elő két saját maguk készítette bábbal. Rendkívül szép és egységes munkákat hoztak, volt, aki rongyból, papírból dolgozott, de megjelent két figura, akiket CD lemezből, szigetelőszalagból, műanyaglabdából és ördögbotból készített egyik diákom. A választott zene és a történet egységes világot alkotott ezekkel a bábokkal, és a természetes anyagok világával hasonló meleget, természetességet sugalltak. Akkor felismertem a tévedésem, hogy a minket körülvevő egyre személytelenebb műanyagvilág iránti ellenérzéseim befolyása alatt voltam, ami miatt szűkebb lett a látóköröm, előítéleteim miatt megfosztottam magam egy izgalmas és érvényes nyersanyagvilág adta lehetőségeitől. Farsang közeledtével ki is próbáltam 8-13 éves gyerekekkel ezt a nyersanyag-világot. Addig mindig hagyományos, természetes anyagokból készítettem maszkokat, most építkezési nyersanyagokból, puffasztott műanyagokból, foszforeszkáló színekkel dolgoztunk. Mindez rendkívül közel állt ehhez a korcsoporthoz, izgalmas lehetőségeket rejtett magában, inspirálta őket, jókedvűen játszottak. Generációs, civilizációs gátjaim, előítéleteim megszűnése után másképp tudtam viszonyulni ezekhez az anyagokhoz.

alapanyagokhoz való viszonyunkat. Éppen ezért a kutató-felfedező-játékmunkáinkon kívül rendkívül fontos az elméleti és kulturális háttér. A személyes tapasztalataink tudatosítása, valamint a képzőművészeti és néprajzi jártasságunk fejlesztése épp olyan fontos, mint technikai gyakorlati képességeink fejlesztése. Háttértudásunk fejlesztése elképzelhetetlen kizárólag a középiskolai, főiskolai művészeti oktatás keretén belül. Ennek hiánya az oktatási intézményekben szintén komoly problémát jelent a főiskolai képzés szempontjából. Esélyegyenlőség ebből a szempontból nincs: fontos, hogy ki milyen ingergazdag környezetben nőtt fel, milyen tudásanyagot, mennyi élettapasztalatot gyűjtött addig a pillanatig, amíg a bábművészettel kezdett foglalkozni.

A művészeti oktatás fontosságát, alkotói energiák erejét a japán óvodai és iskolai oktatás eredményei bizonyítják. A japán gyerekek az óvodában, iskolában rajzolnak, festenek, metszeteket készítenek, szobrokat faragnak kőből, fából, szóbeli irodalmat teremtenek, majd az írás elsajátítása után verseket, történeteket írnak, kalligráfiát tanulnak, kompozíciós szerkesztési elveket sajátítanak el, kézimunkáznak, szőnek, tácolnak, dramatikus jeleneteket adnak elő, improvizálnak. Mindezt folyamatosan és hihetetlen eredményekkel művelik a XVI. század óta. Ez a fajta oktatás nem csak bizonyos technikákat ajánl a diákoknak, hanem mélyen befolyásolja a gyermek személyiségének a fejlődését.

Érzelemviláguk gazdagabb, gondolkodásuk szabadabb. Alkotó, kísérletező kedvük fejlődik. Harmonikusabbá, kiegyensúlyozottabbá válnak, hiszen ismerik néprajzi és kulturális hagyományaikat. Otthon érzik magukat a természetben és a szűk földrajzi térségben, ahol élnek. „A japán iskolai nevelés kifejleszti a gyerekekben a képzőművészeti (látható, tapintható) szép egyik kritériumának: az *anyagszerűségnek*²³ az érzékelését, mély megértését. Gondoljunk csak az iskolai kiállításokra, az ott szereplő anyagok. Technikák változatosságára.”²⁴

²³ Kiemelés tőlem.

²⁴ Székácsné, Vida Mária: *Gyermekművészet Japánban*, Corvina, Budapest, 1971, 95. oldal

A képzőművészeti és néprajzi jártasság kifinomulttá teszi az anyagokhoz való viszonyunkat, fejleszti a stílusérzékünket így a különböző nyersanyagok játéköleteinkké, kifejezési eszközeinkké, alakulnak melyek egy univerzális színházi nyelv és jelrendszerre fejlődnek, mely végsősoron majd egy történetet hivatott számunkra elmesélni.

Alapanyagok világa – animációs lehetőségek

Mindaz, amit a textilanimációs gyakorlatok által megtapasztaltunk az anyagok világára vonatkozóan, az kiterjeszthető a többi nyersanyagra is: minden anyagnak megvan a saját energiája, amelyhez adódik az animáció útján átadott energia. Minden anyagválasztás, bábkészítés esetében fontolóra kell vennünk az adott anyag energiáját is. Befolyásolja a mozgathatóságot, a méreteket, a kézművestechnikát, a mozgatási technikát, az általa animált lény karakterét, a történetet, a nézőhöz eljutó érzés és információ tartalmát, minőségét és milyenségét.

„Szőlőműveléssel foglalkozó vidékeken bolyongva, nyilván az olvasó is látott már egy-egy szőlődűlő végében, az árokparton kiszáradt, évek óta ott heverő venyigehalmot. Láthatott ezek mellett, rendszerint külön kupacban, elszáradt szőlőgyökereket is, elpusztult vagy kivénült tőkéket. Fogott már ilyet kezébe? Hogy tüzetesebben szemügyre vegye?

Minden gyökér erőfeszítési központ. Elég csak megfordítani s virág módjára tartani magunk előtt, hogy megérezzük: ahogy a virágból hódítani vágyó illat, a gyökérből hódító küzdelem energiája árad.

E harc kihűlt emléke minden útfélre vetett szőlőtőke is. Fordítsuk gyökerével fölfelé. Mennyi izomdagadás, mennyi feszülés, mennyi döböntő forma – csaknem lelki kifejeződés –, mennyi görcsösült akarat. És tragédia és ravaszság, sőt humor.”²⁵

²⁵ Ilyés Gyula: *Iránytűvel*, II. Kötet, Szépirodalmi Kiadó, 1975, Budapest, Szobrain, 441. oldal

A nyersanyagok életre keltésekor vegyük figyelembe az általuk sugárzott statikus energiát, mert ez lehetségessé teheti bizonyos ötletek megvalósítását, de megakadályozhatja ötleteink valóra váltását. Figyeljük meg egy ökölnyi nagyságú gömbölyű szürke patakparti kő és egy ív fehér selyempapír közti különbséget. Színe, anyagsűrűsége, súlya miatt a kő lényegesen több energiát hordoz magában, mint a selyempapír. Ezt az energiát már csupán mozdulatlan jelenlétével sugározza felénk. Animálva ezt az önmagába rejlő energiát kell még jobban észlelhetővé tenni. A mozgatás minden pillanatában tudatában kell lennünk az anyag által birtokolt energia mennyiségének, eme háttértudás befolyása alatt kell életre keltenünk őt.

A különböző anyagok mozgatási lehetőségei és a ritmusa is függ a mozgatott anyag milyenségétől, méretétől. Rendkívül fontos megfigyelni, megtapasztalni mindezt a kísérletező játék során.

Ezekben a gyakorlatokban bármelyik bábos animációs technikát alkalmazhatjuk, lényeges, hogy kényelmesen tudjuk manipulálni bábjainkat, s a történet cselekménysorát technikailag létre tudjuk hozni, valamint esztétikai szempontból egységes, igényes és stílusos látványt hozzunk létre.

A technika kiválasztásánál megfontolandó, hogy a bábost elrejtjük-e, avagy sem? El kell döntenünk azt is, hogy a bábos kizárólag a bábokat életre keltő láthatatlan háttérember vagy a helyzetek résztvevője, szereplő, aki viszonyul a bábokhoz, partnerként is jelen van. Mindkét változat izgalmas feladat, de csak akkor, ha világos, dramaturgiailag leigazolt döntés után logikusan, következetesen indokolva végigvitt gondolatsort eredményez.

Az itt következő gyakorlatokban bábosként kizárólag csak a bábok életre keltésével foglalkozunk. Ne váljunk a helyzetek szereplőivé, bábjaink partnereivé. Ne avatkozzunk bele a cselekménybe. Az élő „ember-szereplő” beépítése egy bábszínpadra helyzetbe, látványba hálás

színészi feladat és erős színpadi hatás, de most nem ezt a helyzetet fogjuk vizsgálni.

A bábok mozgatása és a bábos elhelyezkedése szempontjából három változat közül választhatunk:

1. a bábos előtt mozgatott bábok:

Asztali játék, amelyben a bábos egy asztal mögött helyezkedik el (takarásban, feketeszínházi rejtőzködést alkalmazva, vagy láthatóan). A játéktér az asztal lapja, vagy bármilyen más támaszfelület. A bábukat vagy közvetlenül fogva (csupasz vagy kesztyűs kézzel) mozgatjuk, vagy a bábokban elhelyezett fogantyúk segítségével irányítjuk.

Reális támasztófelület nélkül mozgatva a bábokat kihasználjuk a rendelkezésünkre álló teljes teret, vagy a támasztófelületeket a játék közben is létrehozhatjuk. Esetleg a támaszfelületeket is mozgathatjuk, átváltoztathatjuk, átalakíthatjuk, adott esetben életre kelthetjük.

Használhatunk feketeszínház-technikát is (fényfüggönyben mozgatva a bábokat), de a bábosok láthatóak is lehetnek.

2. alulról mozgatott bábok technikája:

Paravánt, takarást igényel, ami mögé a bábos elrejtőzik, a bábokat alulról irányítja, tartja, mozgatja. Akár direkt módon, akár fogantyúkkal, pálcákkal, drótokkal.

3. fentről mozgatott bábok technikája:

Amikor a rejtőzködő, avagy látható bábos felülről irányítja drótokkal, fogantyúkkal, esetleg láthatatlan, vagy látható szálakon a felfüggesztett bábokat.

Az alapanyagok tulajdonságaira fókuszáló gyakorlatokban szabadon választhatjuk a technikát, de vegyük figyelembe: a rosszul megválasztott technika korlátozza a játék és mozgatási lehetőségeket, kínossá vagy akár együgyűvé teheti a könnyed felszabadult játékot.

A bábuk méretének megfeleltetett játéktér behatárolása soha nem véletlenszerű. Kísérletezéseink közben figyeljük meg mekkora tér feleltethető meg bábjainknak, játékötletünknek. A túl szűk tér

könnyebben érzékelhető, mint a túl nagy játéktér, pedig az is veszélyt rejt: a legjobban mozgatott bábu, a legsikeresebb játékötlet is elvész, kifulladás a túl nagy játéktérben.

Alapanyagok – bábkészítés egyszerű kézművestechnikákkal

A bábosmesterség, hagyományai szerint, magába foglalja a bábok elkészítését is. A vándorbábos bárhol felépítette bábszínházát, és máris játszhatott, majd összehajtogatva szabadon odébb állhatott. Ha újabb játékötlete támadt, ha frissíteni szándékozta játékát, akkor ő maga faragta, varrta újabb bábját.

„A papa azzal a kneittal, azzal a suszterbicskával faragta a bábokat, amit a nagyapától kapott! És ahogy a papa elmesélte, a nagypapa faragott. Különböző is a vásárosok olyan szegények voltak. Amikor a színpadot, a cirkuszi sátrat maga csinálta, akkor hogy lehetne elképzelni azt, hogy megvásárolja a bábót! A saját képmására kezdte faragni a bábót, valahol fel is lehet ismerni a vonásait. A papának is saját stílusa van. Hogy lehetne az, ha megvette volna? Akkor nem volna olyan! (...) A mama varrta a ruhákat. Mert a bábu ruhát szabni, az nem olyan, mint egy emberre. Mert az ember csuklója az másképpen mozdul, mint a bábué, azé merev. Nincs egy testrész, ami elmozdul. Kísérletezte, megcsinálta. Olyan szabásokat csinált, hogy no! Az összeset, mind ő varrta.”²⁶

Kemény Henrik beszélgetőtársa, Tömöry Márta megjegyzi a Kemény család bábfejeivel kapcsolatban, hogy három bábfej eltér a többitől. Talán régi marionettfejek azok, átalakítva kesztyűsbáboknak. Eredetük nincs tisztázva, de a Kemény család keze munkáját vitathatatlanul ezek is magukon viselik.

Ez is mind azt bizonyítja, hogy bábjátékunk minősége bábjaink működőképességétől függ, ezért bármikor képesnek kell lennünk javítani a már nem megfelelő módon működő bábut, újra kell tudnunk festeni a

²⁶ BÁB-TÁR II-III, Art Limes, Tataháza, 2006, Tömöry Márta: *A bábos bódé belülről, múlt századi beszélgetés Kemény Henrikkel*, 118-119. old.

kopott tekintetet, esetleg új ruhát szabnunk az elavult helyett. S ha nem is mi magunk tesszük mindezeket, de legalább ismerjük fel a hiányosságok okát, és tudjunk közreműködni a bábtervezővel és a bábkivitelezőkkel.

De, térjünk vissza az előbb idézett beszélgetéshez, Kemény Henrikhez:

„Ezt a hangszórót én tekercseltem... Jakinak. Felvettem a húgom gyerekkori hangját, 6 éves volt akkor, egy röntgenlemezre. Meg kell legyen valahol, de úgy látszik az öcskös jól elrakta. Hanglemez-vágó gépet csináltam a háború előtt. A tévé-vásárban be is mutattam, hogy csináltam hanglemezt. (...) Skicc rajzokat mutat: guruló marionett híd, alumínium, többféle méretben rugós állványrendszer, mozgatható díszlet, háttér, különböző megoldások, görgős rendszerrel, vagy zsinórnak forgatásával, egy játékterv: nagy gramofonláda, a hangszekrény, mint zongora s magán a lemezen táncol, mint marionett egy ördög esztergált formákból, disznófejű ördög, önmagát megszorító csavar... – sorolja a vásári játékos.”²⁷

Beszélgetőtársa, Tömöry Márta bábtörténész szerint Kemény Henrik az a bábos, „akiben összefutnak a szálak a múlt – a vásári bábjáték és művészi bábjáték – szálai” és akinek „a kisujjában van a szakma minden forsza”²⁸

54. Gyakorlat:

Bábkészítés különböző alapanyagokból

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Külön csoportokba rendszerezzük az anyagokat. Külön a papírt, külön a fakérgeket – terméseket - ágakat, külön a zöldségeket és gyümölcsöket, ugyanígy a köveket, melyeket gazdagíthatunk homokkal, kagylókkal, ismét másik csoportot alkot a gyurma és az agyag, s végül egy külön csoportba rendezzük a műanyagokat.

Szükséges munkaeszközök: olló, kés, fogó, kalapács, metszőolló, kislemez, szeg, gombostű, drót, fogpiszkáló, hurkapálca, damil, raffia, műanyag kötözőszalagok, ragasztószalag (átlátszó és színes), papírragasztó, univerzális ragasztó,

²⁷ U. o.

²⁸ BÁB-TÁR II-III, Art Limes, Tataháza, 2006, Tömöry Márta: A bábos bódé belülről, múltszázadi beszélgetés Kemény Henrikkel, 125. old.

ragasztópisztoly²⁹, színes fejű rajzszeg, gémkapocs, varrócérna, színes fonalak, és végeredményben bármi más, amivel létrehozhatjuk, mozgathatjuk megálmodott bábjainkat.

A gyakorlat menete:

Annyi munkacsoportot szervezünk, ahány nyersanyagkupacunk van. Szimultán folyik az alkotó-munka, majd egy óra múlva pár perces szünetet tartunk, és minden csoport más nyersanyagkupaccal ismerkedik. Egyéni munka, mindenki igyekszik legalább egy bábót elkészíteni. Téma: Manók, Tündérek.

Megjegyzések:

Vigyázat, nem dísz tárgyakat készítünk, hanem jól mozgatható, expresszív bábokat. Ha az illesztések és a díszítések tartósak, megbízhatóak, akkor a bábok mozgatása során nem jelenthet akadályt az óvatosság és a bábu szétesésétől való félelem.

Külön előnye egy bábnak, ha meglepetést rejt, ha van egy rejtett tulajdonsága.

Igyekezünk konkrétan megnevezni milyen tündért vagy manót készítettünk. Ősz-manó, Patak-tündér stb.

55. Gyakorlat:

Bábcsoport készítése különböző anyagokból

(csoportos gyakorlat)

Előkészületek:

Megegyezik az előző gyakorlat előkészületeivel.

A gyakorlat menete:

Megegyezik az előző gyakorlat menetével, azzal a különbséggel, hogy a csapatok közösen dolgoznak, és legalább annyi báb készül, mint ahány tagú az illető csapat.

Téma: Család.

Megjegyzések:

Az egyes csapatokon belül elkészített báboknak méretükben, látványukban, stílusukban, mozgatási technikáikban feltétlenül egységesek.

56. Gyakorlat:

Kő-papír-olló...

(csoportos gyakorlat)

Előkészületek:

Az előző gyakorlat folytatása.

²⁹ A ragasztópisztoly, rendkívül praktikus munkaeszköz. A forró szilikon majdnem minden anyagtípust megragaszt, és alig pár percet igénylő kihűlése, megszilárdulása után máris folytatható a munka.

A gyakorlat menete:

A bábcsoportok frissen elkészített bábjaikkal egy (előzetes megbeszélésen alapuló) 2-3 perces szövegmentes improvizációs jelenetet adnak elő.

Téma: Egy szabadon választott családi esemény.

Megjegyzések:

Hangokat használjunk, avagy halandzsabeszédet. Ugyanazokat az anyagokat használva alakítsuk ki a játékkeret, készítsünk díszleteket, kellékeket is.

57. Gyakorlat:

Az idegen

(csoportos gyakorlat)

Előkészületek:

A „Bábcsoport készítése különböző anyagokból” elnevezésű gyakorlat folytatása.

A gyakorlat menete:

Az azonos nyersanyagcsaládból elkészített bábcsoportot gazdagítsuk egy különleges szereplővel. Ez a bábu feltétlenül más anyagból készüljön, mint a többiek. Játsszunk el egy előzetesen megbeszélt cselekményvázon alapuló improvizált jelenetet, ahol a konfliktust a különleges báb nyersanyagából adódó mássága idézi elő.

Megjegyzések:

Kerüljük a cselekmény túlbonyolítását. A mesék egyszerű, világos történések legyenek.

A bábok mindegyike ritmusban, energiában más, mint a többi. Mozgásuk és hangjuk következetes legyen a tökéletes illúziókeltés érdekében. A replikáknál fontosabb a bábok mozgatása, az ötletes és a nyersanyagokra jellemzőire alapuló megoldások (pl.: papír: szakad, gyúlékony, a gyurma: átformázható, belenyomhatunk bármilyen más kelléket stb.)

Törekedjünk a tárgyi világot stilizáltan megeleveníteni. A meglepetés és a csodás elemek legyenek az alapjai ezeknek a rövid történeteknek. Ne ragadjunk bele az epikus, ember és természetutánzó kísérletekbe.

Ne feledjük: a látvány, a láttatás a legfontosabb egy bábokkal eljátszott történet esetében!

58. Gyakorlat:

Ismerkedés

(páros gyakorlat)

Előkészületek:

A „Bábcsoport készítése különböző anyagokból” elnevezésű gyakorlat folytatása.

A gyakorlat menete:

Mindenki kiválaszt két bábót. Egyiket életre kelti, a másikat pedig egyik partnere fogja animálni. A feladat, mint a cím is mutatja, az ismerkedés, egymás megismerése.

Megjegyzések:

Rendkívül fontos, hogy jól behatárolt érzékszervekkel és végtagokkal rendelkezzenek a bábok, amelyeket következetesen használjanak a bábosok. Ne siessük el az ismerkedést, várjuk meg a partner reakcióit, amelyek továbbsegítik a folyamatot. Olyan párbeszédet szerkesszünk, amelynek az alapja az elfogadás és a pozitív benyomások. Ebben az esetben se feledkezzünk meg az anyagi sajátosságokról, igyekezzünk azokat teljes mértékben kihasználni. A két bábu „szimpátiájának” kifejezése ezen a nyelvrendszeren belül történjen.

Zene, történet és anyagválasztás

A nyersanyagokkal történő zenés animációk alkalmából használjunk népzénét. A zene és a nyersanyagválasztás közti kapcsolat soha nem véletlen. Népzénére szűkítve a zenei anyagot, feltétlenül meg kell találnunk a kapcsolatot az adott népcsoport és a nyersanyagok között.

Induljunk el a következő példán: a japán zene jellegzetes hangszere a pentatonikus hangolású három húrú lant, a samiszen³⁰, az alapanyagok közül pedig a papír az, ami a japán kultúra egyik jellemző és hagyományos alap. A zene és az anyag közti kapcsolat lehet szubjektív is: hangulati, személyes benyomásokra alapozott.

A zenés animációkhoz készíthetünk:

- külön erre a célra alkotott, kitalált nagyobb méretű bábokat, amelyeket nagyobb térben akár több bábos közreműködésével mozgathatunk

³⁰ „A samiszen először a jelenlegi Ószaka prefektúrában található Szakai-ban jelent meg – az 1560-as években ez volt az egyetlen kikötő, amely nyitva állt a külvilág felé. Úgy tartják, hogy a samiszen Egyiptomból származik, és Nyugat-Ázsián keresztül jutott el Kína Szecsuan tartományába. Kínából elkerült Okinavára, majd onnan Japánba. Először valószínűleg kecskebőrt, vagy hasonlót feszítettek a hangszerre, később ehelyett kígyóbőrt kezdtek alkalmazni. A kígyóbőrös samiszent még ma is használják a Rjúkű- és az Amami-Ósima-szegeteken. Japánban, ahol nincsenek nagy kígyók, macskabőrt feszítenek a hangszerre.” (Kokubu Tamocu *A japán színház*, (ford. Kopecsni Péter), Gondolat, Bp, 1984, 43 old)

- makettasztalszerű játékeret is berendezhetünk, amelyen majd apró figurákkal lejátszhatjuk a történetet.

Technikailag ne arra törekedjünk, hogy kis előadásokat hozzunk létre. Most a kísérletezés és a személyes tapasztalatszerzés a főcél: a folyamat a fontos és nem annyira a végeredmény. Egy kísérletet többször megismételhetünk, minden alkalommal beszéljük meg közösen a látottakat. Nem gond, ha nincs egy képzeletbeli nézőtér, ha nem nyit a játék, egy adott irányba. Azzal se foglalkozzunk, hogy a bábosok testükkel fedik-e, takarják-e a bábokat. Természetesen, ha van erre is megoldás, és annyira sikeres egyik-másik próbálkozás, hogy megéri a jelenet továbbfejlesztését, akkor érdemes behatárolni a nézőteret és foglalkozni a bábosok helyezkedésével is.

Inspirációs anyagként nézzük meg, a magát „színházi kollektíva”-ként meghatározó holland Hotel Modern³¹ két előadását: *A nagy háború*³²-t és a *Tábor*³³-t.

³¹ „Rotterdamban működő színházi csoport, mely 1996-ban alakult, Pauline Kalker, Arlène Hoornweg Hotel Modern színészek és A Herman Helle képzőművész/performer vezetésével. Előadásaikban a színház és a bábművészet között keresnek kapcsolatot, a képzőművészet egyes elemeit is bevonva a munkába. A társulat egyszerre használja a színpadon a szöveget, a zenét, a színészi játékot és különféle tárgyi objekteteket – felidézve, ugyanakkor ellenőrizve is a káosz elemeit.” www.szinhas.hu, utolsó letöltés időpontja: 2023 március 11

³² Hotel Modern (NL): The Great War (A nagy háború)
Rendezte és előadja: Herman HELLE, Clinty THUIJLS, Pauline KALKER, Arthur SAUER
Ötlet: Herman HELLE
Zeneszerző: Arthur SAUER
Dramaturg: Arlène HOORNWEG
Rendezés: Pauline KALKER
Technika: Joris Van OOSTERHOUT
Szervezés: Heleen HAMEETE
Produkciós- és sajtómunka: Marije ELDERENBOSCH

³³ Hotel Modern (NL): Camp (Tábor)
A darabot rendezte és előadja: Herman Helle, Pauline Kalker, Arlène Hoornweg
Hang: Ruud van der Pluijm
Technika: Saskia de Vries, Edwin van Steenberg
Produkciós Manager: Heleen Hameete.

Mindkettőnek a formanyelve a film és a képzőművészet határvidékeit érinti. A *Tábor* c. előadásban: „Élethűen felépített barakkokkal, apró fabábok ezreinek segítségével ábrázolja a társulat az auschwitzi koncentrációs tábor, a halálgyár mindennapi működését. Egy szó sem hangzik el, az alkotók – mint óriás haditudósítók – minikamerákkal mozognak a díszletben, filmezik a történeteket, a közönség pedig a kivetített képeket látva válik néma szemtanúvá.”³⁴ Szintén a *Tábor* c. előadásról: „A Hotel Modern párszemélyes alkotócsapata miniatűr kamerákkal felszerelve, élőben filmezi a meghökkentő részletgazdagsággal, mégis a szükséges absztrakcióval ábrázolt, feltehetőleg méretarányosan lekicsinyített terekben zajló, gigantikus terepasztalokra átplántált történeteket. A néhány négyzetméteres területen az akciókat a szereplők nemcsak filmezik, hanem elő is idézik, az eredmény a színpad mögött látható óriási kivetítőn követhető.”³⁵ Az 1997-ben alapított rotterdami társulat tagjai: a színész Pauline Kalker és Arlène Hoornweg és a képzőművész Herman Helle a színház és a bábművészet között keresi a kapcsolatot. „Színházi nyelvükben egyformán fontos szerephez jutnak a hangok, a tárgyak – olykor önmagukban képzőművészeti objektumok –, a színészi játék és az intermedialitást szolgáló vetített képek. Előadásaikban a világ egy szeletét terepasztallá kicsinyítik, a teret méretarányos kellékekkel és bábokkal népesítik be, s a színészek egyszerre játszóí és mozgatói darabjuknak. A néhány négyzetcentiméteren játszódó jeleneteket miniatűr kamera segítségével az eredeti mérethez képest hatalmassá nagyítva kivetítik – akár egy animációs filmben –, ami különös perspektívaváltásokat tesz lehetővé: a nézők egyszerre figyelhetik a vásznat és a színpadot.”³⁶ Amint az idézett méltatásokban olvashattuk, a

³⁴ www.szin haz.hu, utolsó letöltés időpontja: 2023 március 11.

³⁵ Jászay Tamás: *Animált rettenet*, www.revizoronline.com, utolsó letöltés időpontja: 2023 március 11.

³⁶ Rádai Andrea: *Rádai Andrea jelentése a táborból*, www.szin haz.hu, utolsó letöltés időpontja: 2023 március 11.

néző a színpadi történetek két szintjét követheti figyelemmel: egyrészt az operátorok összehangolt, precíz munkáját az apró bábokkal és makettekkel, ugyanakkor annak felnagyított felvételét a színpad fölött kivetítve. A kamera azt láttatja és olyan közelségben és méretben, amit láttatni kívánnak az alkotók, ezért rokonítható az animációsfilm technikájához ez az előadásforma. Viszont a filmes élménytől eltérően a néző egy megismételhetetlen egyedi színházi pillanat részese, ahol bármikor bekandikálhat a „kamerák mögé”. Ettől válik izgalmasabbá és dinamikusabbá, múlandóvá az élmény.

A technikai apparátus rendkívül összetett és ötletdús. Egy gázpisztoly lángja a 10 cm-es bábok arányai között mindent elemésztő tűzvészt tud produkálni, az öntözőkanna vízsugarai pedig hűsítő záporosóként hatnak. Ugyanilyen egyszerűen gránátok robbannak, ágyúk sülnek el a terepasztalon. A vetítővászonon tökéletes az illúzió, de rengeteg humorforrás is van a rejlett kamerával elkövetett „csalásokban”: egy felfordított súrolókefe felnagyítva nádassá változik és a petrezselyem zöld szára sűrű növényzetű erdővé alakul a vetítővászonon. Miniatúr katonacsizmák taposnak a sárban, tocsognak a mocsárban, bizonytalan lépésekkel bukdácsolnak a romok között. Mi azt érzékeljük, hogy egy katonáról van szó, de majd lelepleződik a valóság: valójában a két csizma a mozgathoz szükséges pálcákban végződik. A hatás az érzékeny és figyelmes mozgásban rejlik. A mozgatható bábok a terepasztalon kialakított csatatereken mozognak hihetetlen precizitással, a hangeffektek és a zenei aláfestés is előben történik, nagyban segítve a sárkefe nádas és a petrezselyemerdő díszletben történő bábjáték illúzióvilágának megteremtésében.

A most következő pár gyakorlat technikailag hasonló e két előadáshoz (leszámítva a video projekciót). A gyakorlatok stílusa leginkább a babázó, autózó, szerepjátékokat játszó gyermekek játékához hasonlítson. Próbáljunk belefeledkezni a játékba és az általunk mozgatható bábra vagy bábokra koncentrálnunk.

Az ajánlott gyakorlatok csak útmutatóul szolgálnak, hiszen sokkal izgalmasabb, ha a témaválasztás is a munkacsoporté nem csak a megvalósítás.

59. Gyakorlat:

Szellemidézés (agyag, kő, kagylók)

(zenés csoportos gyakorlat)

Előkészületek:

A gyakorlatot ritmikus afrikai zenére végezzük. Két különböző hangszerezésű, ritmusú és hangulatú zenét válasszunk ki: az első az afrikai törzsfőnök zenéje, a második a Szellemé.

Köveket, kavicsokat, homokot, formázható agyagot, és a nyersanyagok megmunkálásához szükséges munkaeszközöket készítjük elő. Szükségünk van egy legalább 2x2 méteres nylon fóliára is, valamint egy nem túl mély, de széles szájú edényre, műanyagtálra vagy esetleg mosdótálra.

A gyakorlat menete:

A gyakorlat egy afrikai törzsfőnök ábrázoló báburól szól, aki hagyományos afrikai zenére rituális táncot lejt, majd elővarázsolja a vízből és a homokból a Viziszellemet. A Szellem megjelenése után mozdulatlanul figyeli a táncoló Szellemet, aki tánca után ismét láthatatlanná válik.

Első lépésként közös munkával elkészítjük a bábót. Legalább 50 cm magas afrikai törzsfőnök ábrázoljon a bábunk. Agyagból készített gyöngysorokból fűzzük bábunkat, így könnyedén fog mozogni és a sok apró alkotóelem gyorsan és nagyobb repedések nélkül szárad. Az gyöngyöket kenderspárgára fűzzük, amelynek vastagságát tartsuk szem előtt a gyöngyök furatainak készítésekor³⁷. A gyöngysorok végén a spárgát bogozzuk meg, a bogokat pedig hagyjuk jól láthatóknak. Vigyázzunk, a gyöngyök ne illeszkedjenek szorosan egymás mellé, lazán fűzzük őket fel, hogy ne merevítsék meg a kötelet.

A fejet, a kézfejet és a talpakat aránytalanul nagyobbra készítsük. Ez nem csak a látvány stilizálását szolgálja, hanem technikailag is stabilabbá, könnyebben irányíthatóvá teszi a bábunkat.

A még puha agyagba fogantyúkat (egyszerű faágdarabokat) helyezünk, kötelező módon a tarkóba, a két kézfejebe, a két sarokba, valamint a lapockák közti csigolya helyére. Ezen kívül bárhova tehetünk még fogantyúkat, ahol segít különleges mozdulatokat, kimerevített pozíciókat létrehozni.

Száradás után kivesszük a fogantyúkat és ragasztópisztollyal rögzítjük őket véglegesen a helyükre, majd összeállítjuk a bábót.

³⁷ Vigyázat, a száradás után módosulhat a járat átmérője, ezért inkább kicsit nagyobbra fúrjuk, mint a spárga vastagsága.

A haját, a szemeket, a száját, az ékszereket, a csuhészoknyát, vagy bármi más díszítőelemet gyöngyökből, kagylókból, szárított növényekből stb. készíthetünk kedvünk szerint. Akrillal vagy temperával színezhjük a már kiszáradt agyagot.

Tetszés szerint készíthetünk a bábunak egy kelléket is. Rokon anyagokat használjunk, feltétlenül természetes anyagokat. (egy lándzsát, dobót, száraz díszítőkből zörgőt stb.)

Bábunk elkészítése után rendezzük be a játékkeret.

A nyilont leterítjük a földre, majd ráhelyezzük a vízzel megtöltött tálat. Annyi homokot szórunk a nylonra, hogy teljesen elfedjük, a tál se legyen látható. Igyekezzünk nem egyenletes felszínt kialakítani, hanem domborzati formák, kupacok is legyenek.

Az előkészület harmadik része a Szellem elkészítése. A szellem-bábunak nyílt színen összeállított természeti elemekből kell állnia. Ezek az elemek a vízbe és a homokba legyenek elszórva, majd a bábosok a zene ütemeire mozdítsák meg őket, és állítsák össze a már harmonikusan egyszerre mozgó lényt. Pár ütem, néhány mozdulat, majd kapcsolatba lép az afrikai törzsfőnök bábuval: ajándékot hozhat, elvehet valamit az afrikai törzsfőnöktől, megbűvölheti stb. Végül a Szellem eltűnik, azaz minden animált darabkája visszaváltozik homokba süppedő kővé, vízben rejtőző kagylóvá vagy faággá.

Megjegyzések:

Az afrikai törzsfőnök mozgatásánál gyakoroljunk ki pár szuggesztív pózt, amelyek többször is visszatérnek a tánc alatt. Ezek a kimerevített pillanatok, stoppok féken tartják a folyamatos mozgatási kényszerünket. Általuk sokkal kifejezőbb lesz a bábu mozgása még akkor is, ha nem ötletszerű ide-oda rángások születnek a tánc közben, hanem többször visszatérő egyszerű konkrét mozdulatok. A talpak érintsék a homokot, s minden lépés ritmikus legyen, feszesen betartva a zene diktálta tempót. Ne feledjük a mozgás rituális jellegét.

A Szellem-bábut alkotó elemek fokozatosan elevenedjenek meg. Egy bábos egy vagy legtöbb két elemet mozgasson. Ha már bemozdult egy alkotóelem attól a perctől kezdve nem tehetjük le, nem szakíthatjuk félbe a mozgását. Éppen ezért vigyázzunk a két kéz szimultán és lehetőleg függetlenített mozgására. A Szellem megjelenésének pillanatától kezdve a sok önállóan mozgó, szerre megelevenedő alkotóelemnek egy lényként kell mozognia mindaddig a hangsúlyos pillanatig, amikor ismét elemeire válik a Szellem. Minden porcikája önállóan mozgó résszé válik, amelyek sorra, egymás után meglik eredeti helyüket és visszaváltoznak élettelen tárgyakká.

60. Gyakorlat:

Papírtragédia – homage³⁸ a Yves Jolly

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Papírt, vágóeszközöket és ragasztót készítnék elő.

³⁸ Hódolat.

Eloolvassuk Kovács Ildikó bábrendező írását Yves Joly *Papírttragédia* c. bábetűdjéről³⁹:

„A színen megjelent egy különös sík-papír-figura, holdsarló alakú narancssárga fejjel, ovális kék színű testtel: végletesen stilizált leány-jelkép. A zenére besiklik a leány mellé egy hasonló, csak valamivel markánsabb jellegű papírfigura, a férfi. Költői, szerelmes találkozás. A két hold-sarló összesimul, ringatóznak a zenére, rezdülésnyi érzékenységű mozdulatok, elválás, a férfi elmegy, a leány ott marad magányosan. A zene vészjósoló váltással jelzi a közelgő veszélyt. A fekete háttérből kiválik három alattomos mozgású, groteszken félelmetes papír-figura, lila, sötétzöld, sötétvörös színekkel, tüskés, szúrós fej-jelzéssel. A leány mögött csúsznak, settenkednek, vizsgálódnak: feszült fenyegető hangulat, majd hirtelen mindhárman eltűnnek. De az egyik »gonosz« visszatér, látjuk a játékos valóságos ujjait kibukkanni a papír-figura testéből, amint egy nagy valóságos ollót tart. A leány mögé settenkedik és egy gyors, agresszív mozdulattal levágja a leány holdsarló fejének a felét. A hatás félelmetes, felidéri a legvéresebb, legkegyetlenebb gyilkosságot. A leány figurája lassan lehanyatlik a játszódeszkára, meghal. A gyilkos eltűnik. Visszatér a férfi, »meglátja« a szerelmét. Lassan »felemeli« az ölében tartja. A mozgás, a cselekvés is végletesen stilizált, lényegített, de pontosan kifejezi aényt, az érzelmeket, a fájdalmat, a gyászt... Csend, kitartott szünet. Majd hátul újból megjelenik a gyilkos egy égő fidibusszal, mögéjük csúszik és meggyújtja őket. A szerelmesek elégnak. Vége. Mindez öt percre sűrítve szavak nélkül, a végletekig stilizált síkpapír figurákkal, zenei kísérettel, csodálatosan kifejező mozgással, szuggesztivitással, érzelmkövetítő játékkal. Mindenki számára érthető történés, tartalom, megrendítő hatás.”

A gyakorlat menete:

Az olvasott szöveg alapján egyszemélyes papírbábetűdöt készítünk. Megírjuk a történetet, elkészítjük a bábokat, kikísérletezzük a játékokat, és összhangba hozzuk a kiválasztott zenei montázssal.

Megjegyzések:

A zenei montázst is mi magunk valósítsuk meg szükségleteink szerint. A bábok hangokat adhatnak ki, de ne beszéljenek. A játéktér nyitása maximum egy méter legyen.

³⁹ Kovács Ildikó: *Nyomozni próbálok... kívülről belülről...* Báb-tár, III. évf. 2-3. szám, Kernstok Károly Művészeti Alapítvány kiadása, Tatabánya, 2006, 99-100. old.

Szöveg és anyagérzékelés

Az előző gyakorlatok kiindulópontja a zene, vagy egy bábelőadás leírása volt. Azt hallgattuk meg, olvastuk el először, ez ihlette a történetet, az anyagok kiválasztását.

Most kezdjük a történettel. Példának íme két történet: egy monda és egy népmese. Ezeknek megfelelően mi magunk is választhatunk egy, az adott a gyakorlatra alkalmas népmesét vagy mondát.

Ha az előbbi zenés gyakorlatok az esetek túlnyomó többségében csoportos tevékenységek voltak, most egyénileg is dolgozhatunk egy-egy történeten. Teljes értékű alkotóként mesélhetjük a mesét, miközben alkalmunk van egyedül játszani el a bábukkal, életre keltett történetet. Megelevenítünk egy stílusában egységes világot.

Mesélőként személyes kapcsolatban vagyunk a hallgatóinkkal. Feladatunk, hogy megosszuk másokkal a történetünket, de minden esetben egyéni módon történjen ez a közvetítés. A mese elmesélése függ személyiségünktől, a történetről alkotott személyes véleményünktől. Mesemondóként legyen véleményünk a történetről, a szereplők iránti szimpátiáink és rosszallásaink is érződjenek ki a mesemondásunkból. A mesélő nem először meséli meséjét és ismeri a mese végét, s ezt a mesehallgató is jól tudja. Mégis ez nem lényeges, mindketten mást játszanak: most először és utoljára csak kettejük közt elevenedik meg ez a történet. Ez a játék konvenciója két cinkostárs között: a mesélő és a mesét hallgató között. A mesemondó beleéli magát minden szereplő helyzetébe, majd kilépve továbbgördíti a cselekményt, avagy segít látni az elmesélt helyzeteket. Mindezt cinkosan teszi: cinkosa a hallgatónak.

Arról se feledkezzünk meg, hogy mesemondóként a történet ismertetésén kívül, mindig pontos személyes közlendőnk is van a mesénkkel.

A következő gyakorlatok kísérletező műhelymunka jellegűek: lehetőséget adnak a bábelőadást felépítő munkafolyamat minden

szakaszának a kipróbálására a dramaturgiai munkától kezdve a bábkészítésen keresztül el egészen a bábszínészi feladatokig.

61. Gyakorlat:

Rege a csodaszarvasról – (fa, fakéreg, gyökerek, termések, növények)

(szöveges csoportos gyakorlat)

Előkészületek:

Olvassuk el Arany János Buda halála c. elbeszélő költeményének hatodik énekét.

A gyakorlat menete:

Arany János szövegéből válasszuk ki azokat a részleteket, amelyek bábszínpadon megeleveníthetőek, éljátszhatóak. Vágjuk meg a szöveget, vigyázzunk ne csonkítsuk a cselekményt és ne szalasszunk el egyetlen szövegbeli támpontot, játéklehetőséget sem.

Jegyezzük össze hány jelenetünk van, mindegyikben kik a szereplők.

Készítsük el a szükséges bábokat.

Alakítsuk ki a választott nyersanyagokból a cselekmény helyszíneit. A helyszíneket helyezzük egymás mellé (természetesen a cselekmény diktálta sorrendben). A játékerünk hasonló lesz egy Lego-városhoz, vagy egy kisvasút pályájához, de egy filmszalaghoz is hasonlíthatom, amelyen három dimenzióban megelevenedik a történet.

Helyezzük be a bizonyos jelenetek szereplőit a „filmkockákba”. Az állandó szereplők: a Csodaszarvas, Hunor és Magor majd végig fognak haladni ezeken a helyszíneken.

A bábok és a díszletek méreteik szerint két csoportot alkotnak. A Csodaszarvas, Hunor és Magor három nagyobb (kb. 30-50 cm-es) báb. A Csodaszarvast alkotó ágak és fakéreg ne legyenek összeszerelve, mindegyiket külön bábos mozgassa. Így lehetőségünk van a szarvas csodás eltűnéseit különbözőképpen megjeleníteni. Amikor a szarvast látja a két vadász, akkor a bábosok összjátéka rendkívül fontos, a tökéletes illúzió létrehozása érdekében. Hunor és Magor szintén faágakból, gyökerekből készüljön, amelyeket kedvünk szerint díszíthetünk természetes anyagokkal. Két-két bábos mozgassa a bábokat, amelyeknek legyen legalább egy mozgó része (végtag, fej stb.) Mindkettőnek készítsünk kellékként tegezt, nyilakat és íjat. A nyílvevőket drótfogantyúval lássuk el, hogy irányíthassuk őket.

A díszletelemek és a többi mozgó elem, bábu mind méretarányos legyen, de sokkal kisebb, mint a három főszereplő.

A szöveg két részre tagolható: a történetre és a refrénre. A történet a minihelyszíneken kel életre, a refrén fölötte, más időben és térben. A történet mindig más cselekményt, mozgássort és szereplőket tartalmaz, a refrén mindig ugyanazzal a bábokkal ugyanazt a visszatérő mozgássort ismétli. Osszuk be egymás közt a szövegmondást.

Beszéljük meg a jeleneteket, az ötleteket, szervezzük meg a szereposztást, osszuk le a feladatokat. Egy két mozzanatot próbáljunk ki, azaz, gyakoroljunk be, ha szükséges. Végül játsszuk el a történetet zenére.

Megjegyzések:

A csoport létszámától függ, hogyan osztjuk be a bábok mozgatóit, sőt az is, hogy milyenre készítjük a bábokat. Ha kislétszámú a csoport, akkor a szarvas bizonyos részeit összeilleszthetjük, mozogjanak egyszerre egy bábos keze alatt (pl. az agancsokat a fejhez, vagy lábát a testhez) Természetesen leginkább a rendelkezésünkre álló nyersanyagtól függ, hogy milyen bábjaink lesznek, hány ember szükséges a mozgatásukhoz. Elképzelhető az is, hogy két különös formájú faág, melyeket úgy mozgatunk, hogy egy szarvas száguldását, szökkenését, megtorpanását képes láttatni velünk, fölöslegessé teszi a többi, magát a vadat megjelenítő elem használatát. Túlmagyarázottnak, fölöslegesnek tűnne még fej, törzs, lábak hozzákapcsolása. Természetesen egy olyan fakéreg, melynek a formája pont olyan, mint egy szarvasfej, sőt egy göcs is domborul rajta a szem helyén, odakívánczik a két agancs alá, hiszen különleges lehet a mindannyiunkat lenyűgöző hasonlat. És máris ellentmondás van a két mondat között. Miért? Mert végül is mindent szabad, minden a alapanyagainktól és fantáziánktól függ. Ami kerülendő: az a túlmagyarázás, a naturális megközelítés. A járható út: a stilizálás, a bábos színházi nyelvre átültetett történet.

Különleges hangsúlyt fektessünk a csapatmunkára, az összjátékra már a dramaturgiai munkánál, a bábok elkészítésénél is, nem csak a tulajdonképpeni gyakorlat kidolgozásánál.

62. Gyakorlat:

Az emberi nem eredete – koreai mese⁴⁰ – (zölkségek, gyümölcsök)
(egyéni gyakorlat)

„AZ EMBERI NEM EREDETE (koreai mese)

Kezdetben sehol sem élt ember, csak három szellem jött elé a földből. Így hívták őket: Ko, Pu, Jang. Nem voltak ugyan emberek, de emberalakot öltöttek, játszottak, vadásztak a műveletlen hatalmas földeken. Bőrből készült ruhát viseltek, és hal volt az eledelük.

Egyszer észrevette a három szellem, hogy a Keleti-tengeren egy faládika úszik felé. A ládikát iszap borította. Kíváncsian odasereglettek, kifogták és felnyitották, de csak egy másik, kőből készült ládikát találtak benne. Egy hírnök állt a kőből készült ládika előtt. Vörös övet és lila köntöst viselt. A szellemek rá sem hederítettek, hanem felnyitották a kőládikát, és három

⁴⁰ Forrás: *A három özevgy miniszter – koreai mesék*, Európa, Budapest, 1966, 18-19. old.

világszép leánykát találtak benne. Mind a három leány kék ruhát hordott. Volt még a ládikában több csikó, szarvasmarha, meg sok mindenféle egyéb állat is. Az öt jó gabonafajta magja is ott hevert szétszórva a ládika fenekén.

Ekkor megszólalt a hírnök:

– Engem Jamato küldött. Ez a három leány itt a mi királyunk három leánya. Királyunk így szólt hozzám: „A nyugati tengeren van egy hegyes, sziklás sziget, ahol három szellem lakik. Uralkodni akarnak azon a földön, de nincs még feleségük!” Királyom azzal bízott meg engem, hogy idejőjjek, és hozzam el az ő három leányát és adjam hozzájuk feleségül. Ezzel nagy szolgálatot teszek nektek.

Alig fejezte be szavait, akkorácskává vált, mint egy porszem, és eltűnt a felhőben. Megtartották a hármast lakodalmat, és olyan tájakra indultak, ahol édes víz fakadt, és termékeny föld feketéllett. Ekkor elővették íjaikat, és kilőtték vesszejüket, így határozták meg a házuk helyét. Jannak jutott az innenső rész, Konak a középső, Punak a túlsó. Azután elvetették az öt gabonafajtát, lovat meg szarvasmarhát neveltek, s azóta élnek e szigeten emberek, állatok meg növények.”

Előkészületek:

Olvassuk el a szöveget, válasszuk ki, milyen gyümölcsökből és zöldségekből készítjük el bábjainkat s díszletelemeinket.

A gyakorlat menete:

Keressük meg a szövegben a bábos eszközökkel megjeleníthető cselekményeket. Ez alkotja majd a játék forgatókönyvét.

A leíró részekben található utalásokat használjuk fel a díszlet, a játéktér, a bábok megalkotásához támpontjakként.

Készítsük el a bábokat és a díszletet.

Tanuljuk meg a mesét kívülről. Rendezzük be a játéktérrel, s a mese elmesélésével egy időben játsszuk el a bábokkal a történetet.

Megjegyzések:

A bábok elkészítésénél fontos szempont, hogy egyedül mozgassunk több bábot.

Az éppen nem mozgó bábok biztonságosan letehetőek legyenek, ezért vagy a játéktérrel képezzük úgy ki, hogy beleszúrhatunk a pálcás, vagy dróton mozgó fakanálbábokhoz hasonló bábokat alkossunk. (Javasolom, hogy díszletelemként nagyobb zöldségeket, tököt, káposztát stb. használjunk, vagy egy levelekkel, akár sárgarépakarikákkal beborított habszivacs lapon játsszuk el a történetet).

A ládikában talált állatok sakkszerűszerűek legyenek, csoportosan mozgatható tömegszereplők.

A díszlet gondosan berendezett, jó játéklehetőségekre alkalmas terep legyen. Kerüljük a természetes megoldásokat.

Az arányokkal is kedvünk szerint játszhatunk. „A nyugati tengeren van egy hegyes, sziklás sziget, ahol három szellem lakik.” Olvasható a mesében. A nyugati tengert bármely zöldség, vagy gyümölcs szeleteiből kialakíthatjuk. A szeletek (akár vegyesen több alapanyagot is használva) a tenger hullámaint jelképezik. Ahhoz, hogy sok-sok egymás mellé illesztett alma, süttők vagy káposztacikk hullámzó tengerré váljon, csak megfelelőképpen kell mozgatnunk őket. A hullámzó mozgások által, esetleg egy-két elrejtett sárgarépa-hal vízből való kiszökkenésével meg is eleveníthetjük a „nyugati tengert”.

A sziklás sziget lehet egy krumplirakás. Egy-két krumpliból beszurunk valamilyen növény szárát, ágát, s máris kialakult az általunk elképzelt buja, vagy kies növényzet. A krumplihegybe beszurhatjuk az éppen nem mozgatott szellem-bábokat.

A szellemeket mindenképp nagyobbra tervezzük, természetfeletti jellegüket nem csak méretükkel, hanem milyenségükkel is hangsúlyozva. A bábokat, a játékeret nem csak a szövegben elhangzó információk szerint kell megalkotnunk, hanem egészítsük ki fantáziánk szerint. Tartsunk be a szövegben található utasításokat, mint például a lányok ruhájának a kék színe vagy a hírnök öltözete.

A vízen úszó ládikákat kosarakkal helyettesíthetjük. Két egymásba illeszthető kisebb-nagyobb fonott kosár kitűnően beillik a zöldségek és gyümölcsök világába, s konvenció kérdése csak a „kő” és „fa” megnevezésük.

Saját játékötletek is gazdagítsák a mese cselekményét, a szereplők karaktere is ezekből az ötletekből körvonalazódik.

A játék két síkon mozog: a mesélő szavakkal meséli a történetet, de ugyancsak ő láttatja is velünk az eseményeket. Ez a két feladat egymást illusztráló jellegű is lehet, de külön-külön is működik. A két technika váltakoztatása sajátos dinamizmust ad a játéknak. A feladat színészileg rendkívül összetett. A gyakorlat fejleszti a kézügyességet, az anyagismeretet, a kreativitást, a képzőművészeti- és stílusérzéklet, koncentrációképességet és a pontosságot.

Visszatérő játékok, hangutánzó szavak használata jó játéklehetőség (pl.: a hírnök szövege alatti pontos koreográfia, a szellemek bemutatkozása stb.).

Fontos, hogy a hírnök eltűnését ne csak meséljük, hanem meséljük és láttassuk is! A bábszínházban a csodás elemek láttatása rendkívül fontos. A parázsevő gebéről ne két statikus bábu mesélje el, hogy parazsat evett, hanem lássuk amint eszi, majd átváltozik paripává. Éppen ezért a hírnök eltűnését is valósítsuk meg, találjuk ki, miként tehetjük láthatóvá ezt a csodás mesei elemet bábszínházi eszközökkel.

A mesemondónak a történet ismertetése mellett pontos közölnivalója is legyen ezzel a mesével.

IV. FEJEZET

Tárgyak – az életre keltés világa

*Van a tárgyaknak könnyük. Érzem olykor,
hogy sírnak a szobámban nesztelen;
sötétedő, sejtelmes alkonyokkor
bús lelküket kitárják meztelen.
Tán azt hiszik, nem látja most szem őket:
ki járna a sötétben eleven?
De én, szobáknak baglya, nézem őket,
örülve, hogy van, aki sír velem.
Nézem, hogy elhagyja magát az asztal,
silány terhét emelni únja már.
Az ágy, mint akit senki sem vigasztal,
gyötrelmes éjet önmegadva vár.
(Keresztény rabnő várhat így az éjre,
bírván basája undok, únt kegyét.)
A vén karszék némán huzódva félre
bús daccal tölti bársonyos begyét.
Szégyenlett kínjuk fájlalják a képek,
szegekre fölfeszített vértanuk,
s mint este egyedül maradt cselédek,
sírnak a tárgyak, bárha nincs szavuk.
Sírnak, mint néma lelkek, mint vak árvák,
süket szemek, sötétbe zárt rabok,
halottlan-holtak és örökre lárvák,
léttelen lények, tompa darabok.
(Babits Mihály: *Sunt Lacrimae rerum*)*

Tárgyjáték a hétköznapi életben

Egy tárgy némasága beszédes, csak értsük nyelvét, üzeneteit. A hallgatásukkal a múltból üzennek. Egy tárgy múltja figyelmen kívül hagyhatatlan, akár egy ember múltja. A tárgyak történetei

tulajdonképpen emberi sorsok metaforái. Pontosabban maguk a tárgyak valahol, valamiképpen: emberek. Emberek, akik Vergilius hőiséhez hasonlóan elhagyva szülőföldjüket új hazát kerestek. Erről szól az Aeneis I. énekének 462. sora. Aeneas Didóra várakozik egy ligetben, ahol templomot építenek Júnónak, a falakat a trójai háború jeleneivel díszítik, itt látható, mindaz, amit Aeneas maga mögött hagyott. A látottak mélyen felkavarják, sírva fakad, és ekkor mondja Achatésznek: „Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt”. Könnyekre fakasztják a tárgyak (dolgok) az embert és a halandó dolgok megérintik az ember lelkét. Az ember a tárgyakon keresztül saját halandóságára is ráébred, gondoljunk csak a több generációt kiszolgált tárgyakra, melyeket megörökölünk s továbbadunk leszármazottainknak.

Minden tárgy rendelkezik a bábuvá válás képességével.

„Formáinak és alkalmazásának sokfélesége miatt nehéz általános definíciót adni a bábra. (...) A báb elsősorban plasztikai alkotás, de színházi kontextusba helyezve, már csak formavariációi miatt is kicsúszik minden definícióból. Elég, ha az ember megtáncoltat egy szobrot, életet ad neki, máris színésszé tette. Minden tárgy rendelkezhet a bábbá válás képességével, s méginkább áll ez a megszentelt vagy szimbólumként felfogott tárgyakra...” Állítja O. Darkowska- Nidzgorska.

A. C. Gervais szerint pedig:

„(A bábu) csak, mint drámai szereplő létezik, és csak addig, amíg mozgatják. (...) (A báb) műtárgy is, sohasem csak az. Végcélja mindig a játék. Bábut készíteni nem azonos a szoborkészítéssel. A báb mindenekelőtt személyiség, mely a mozgatás révén életre tud kelni. A kifejezés és a mozgás a lényege. (...) Ha nem játszanak vele, a báb csak kifejezéstelen holt anyag, életheletőség. Hogy a valóságos lény illúziója létrejöjjön, kettős játékra van szükség: egyrészt a báboséra, aki a bábnak kifejezőerőt és mozgást kölcsönöz, másrészt a nézőjére, aki cinkosan elfogadja a báb illúzió realitását. A bábjáték illúzió alpszik. A nézőtől teremtő hatalmat követel, az áttétel és átváltozás képességét...”¹

¹ Mindkettőt idézi Roland Scholm: *A bábszínház sajátosságai, pszichikai hatása a nézőre és a bábszínészre*, Ford.: Tömöry Márta In: *Ember és báb*, Múzsák, Budapest, 1990. 13-16. old.

A kimondottan bábozásra szánt bábu tárgy, de az egyetlen olyan tárgy, amelyet azért hozunk létre, hogy életrekeltsünk. Készítője (a bábos, vagy a bábtervező) úgy tervezi meg és úgy készíti el, hogy olyan tulajdonságokkal rendelkezzen, amelyek alkalmassá teszik bizonyos feladatokra, jelképként működjön, üzenetet hordozzon. A bábu műalkotás, amely gondolatokat, érzéseket kelt. Esztétikai és technikai tulajdonságai nem véletlenek. Megalkotása komoly kihívást jelent a tervezőnek és a megalkotónak. Esztétikai szempontból információkat kell átadnia a bábót néző/befogadó közönségnek oly módon, hogy technikailag is megfeleljen számos követelménynek. Szerkezetileg alkalmasnak kell lennie bizonyos mozdulatokra, súlya, arányai ne akadályozzák a mozgatót. Időállóknak, kényelmesnek és tartósnak kell lennie. Tárolhatóknak, tisztíthatóknak, javíthatóknak, esetleg szállíthatóknak.

Az itt felsorolt feltételek csak általánosított alapkövetelmények. Minden báb egyedi nem csak, mint műalkotás, hanem mint technikai szerkezet is. Akár egyedül szerepel egy jelenetben vagy előadásban, akár többedmagával, mindig helyzetekben kell reagálnia az őt érő ingerekre. Mint egy hús-vér színész. Eszközei, lehetőségei viszont messze másak, mint az élő emberé. Történetet is másként mesél. Kevésbé a szavakkal, inkább a látvány és a ritmus eszközeivel. Ha bábót készítünk, akkor minden esetben pontos tervünk van vele: feladatokat kell teljesítenie.

A bábunak látványával a kívánt hatást kell keltenie nézőjében, s ehhez még hozzáadódik a mozgó báb hatása és esetleg az átváltozó vagy meglepetés erejével ható rejtett technikai tulajdonságok együttes hatása. Az anyaghasználat, a tervezett méretek, a képzőművészeti tulajdonságok, és a bábostechnika megválasztása a szereplő karakterének és technikai feladatainak a függvénye. Éppen ezért az az ideális helyzet, amikor a bábu, amely az adott előadásra készül, magát az előadást létrehozó alkotócsoporthoz közös munkájának az eredménye. Nincs befejezettnak tekintve az első színpadi próba elkezdésével, hanem a próbafolyamatok alatt megszülető helyzetek, játékötlek, fényviszonyok

hatására állandóan változik. Szerencsés esetben a báb az őt mozgató bábosnak (bábosoknak) készül, megalkotásánál figyelembe vesszük a bábos adottságait (magassága, kéz mérete) és viszonyát, véleményét, érzelmi kapcsolatát bábujával.

A báburól, bábosról és kettejük kapcsolatáról Kovács Ildikó a következőket írja egyik kiáltványában:

„Időtleniséget hordozó lény a BÁBU
Ember-jelkép, belemeredve az időbe. Mozdulatlanul néz – tekintete ránk szegeződik.
Kutató, számonkérő tekintet?
Vádoló? Kapcsolat-teremtő? Kihívó? Fürkésző? Ígéretes?
Nem szobor, nem kép,
ő a BÁBU!
Ott rejlik benne az életre-keles csodája, ígérete. Készenlét a dermedtségből megmozdulni. Ez az ígéret feszültséget teremt, a CSODA, a MÁGIA ígéretét!
De ott rejlik benne a fenyegetés is! Mint minden kultikus jelképben.
Varázsereje van, és mint minden varázserő, ártalmassá is válhat, ha hitetlen, profán, sáfárkodó sarlatán kezébe kerül! A BÁBU megbosszulja a közönyt, a cinizmust, a profanizálást és csoda helyett tárggyá válik...”²

A tárgyjátékkal foglalkozó fejezetben én a tárgy fogalma alatt minden olyan élettelen dolgot értek, amely nem bábunak készült, hanem más cél szolgálatára jött létre. Használati cikk, eszköz vagy dísz tárgy. Mert számomra úgy ahogy a bábu tárgy, úgy minden más tárgy is magában rejt az életrekeltés lehetőségét, azaz bábuvá tud válni.

Ebben az esetben viszont nem alakítunk a tárgy tulajdonságain, hanem az őt jellemző tulajdonságok alakítják az életrekeltés folyamatát. Így hát a fésűvel nem fésülködünk, a kávédarálóval nem kávé darálunk, és a zoknit nem húzzuk lábunkra, és nem rejtjük el a cipőnkbe. Nem, ebben az esetben a Fésű andalogjon haza, és néha pendüljön meg szerelmes hangokat hallatva, a Kávédaráló szálljon le félelmetes földönkívüliként és raktározza fiókjába információinak tárgyi

² In: *Art-Limes II-III.*, BÁB-TÁR, Tatabánya, 2006, 98. oldal.

bizonyítékait, a Zokni sziszegve, fenyegetően tátogjon, tekergőzzön és esetleg nyeljen le egy Elefántot, mely „civilben” egy szürke férfikalap - akár a Kis herceg rajztesztjének szereplője.

„Hatéves koromban, egy könyvben, mely az őserdőről szólt, és Igaz Történetek volt a címe, láttam egy nagyszerű képet. Óriáskígyót ábrázolt, amint egy vadállatot nyelt el. Tessék, itt a rajz másolata.

A könyvben ez állt: »Az óriáskígyó egészben, rágás nélkül nyeli le zsákmányát. Utána moccanni sem bír, és az emésztés hat hónapját végigalussza.« Akkoriban sokat tűnődtem a dzsungel kalandjain, és egy színes ceruzával nekem is sikerült megrajzolnom első rajzomat. Az 1. számút. (...)

Remekművet megmutattam a felnőtteknek, és megkérdeztem őket, nem félnek-e tőle.

– Miért kéne félni egy kalaptól? – válaszolták.

Az én rajzom azonban nem kalapot ábrázolt. Óriáskígyót ábrázolt, amint épp egy elefántot emészt. Erre lerajzoltam az óriáskígyót belülről is, hogy a felnőttek megérthessék, miről van szó. Mert nekik mindig mindent meg kell magyarázni. (...)

Most aztán a felnőttek azt ajánlották, ne rajzoljak többé óriáskígyót se nyitva, se csukva, hanem inkább foglalkozzam földrajzzal, történelemmel, számtannal és nyelvtannal. Így mondtam le hatéves koromban nagyszerű festői pályafutásamról. Kedvemet szegte 1. és 2. számú rajzom kudarca. A nagyok semmit sem értenek meg maguktól, a gyerekek pedig belefáradnak, hogy örökös-örökké magyarázgassanak nekik.”³

A Kis herceg a megtestesült gyermeki fantázia, szabadság, képzettársítás, odafigyelés. Nem véletlen, hogy a pilóta következő rajzkísérlete ismét az ő kérésére történik.

„– Rajzolj nekem egy bárányt.

Minthogy bárányt soha életemben nem rajzoltam, papírra vettem neki a két rajz közül, amire egyáltalán képes voltam, az egyiket a csukott óriáskígyót. De hogy elképedtem, mikor az emberke azt mondta rá:

– Nem! Nem! Nem elefántot akarok óriáskígyóban!”⁴

³ Antoine de Saint- Exupéry: *A Kis herceg* (ford. Rónay György), Móra, Budapest, 1970, 7-9. oldal

⁴ Antoine de Saint- Exupéry: *A Kis herceg* (ford. Rónay György), Móra, Budapest, 1970, 12-13. oldal.

És az sem véletlen, hogy a kis herceget így ismerjük meg. Bárányt szeretne, és három rajzkísérlet után is elégedetlen. Egyik bárány sem olyan, amelyet ő szeretne. A megoldás egy doboz, melyen három levegőztető lyuk van. Abban alszik békésen az a bárány, amelyre vágyott. Lelki szemeivel pont olyannak látja, amilyennek szeretné. Ezt a fajta látásmódot fedezzük fel ismét. A tárgyakra ne csak funkciójuk, elrendeltetésük szerint tekintsünk. Tágítsuk ki látószögünket, szempontunk ne a funkcionalitás legyen, hanem a játék. Hagyatkozzunk emlékeinkre, tapasztalatainkra s eresszük szabadon fantáziánkat.

Kiindulópontként emlékezzünk vissza gyermekkorunkra.

Négy-öt éves lehettem, amikor kértem édesanyámat vigye ki a bárányokat a szobámból, mert nem hagynak aludni. A bárányok a horgolt csipkefüggöny mintái voltak, melyek az utcánkban közlekedő autók fényétől kivételtek árnyfigurákként a falra, és egyik sarokból átmentek a másikba. Mozogtak, elevenek voltak. Mindenkinek van ehhez hasonló emléke, mindenki képes másként használni a tárgyat, mint az elrendeltetésük. Mindannyian zenéltünk már fésűvel vagy kapukulccsal, esetleg fedőkkel. Lőttünk fakanállal vagy ajtókilinccsel. Lovagoltunk kissámlin, seprűn, vagy megfordított támlásszéken. Elcsentük anyánk konyhai eszközeit, apánk szerszámaikat, és játszottunk velük önfeledten.

Ismét a játék. Vitezlav Nezval cseh költő írja a tárgyakról:

„Vannak tárgyak, és vannak játékok. Én jobban szeretem a tárgyakat. A játékot megadjuk, a tárgyak, tárgyak maradnak. Még ha játszunk velük, azért tárgyak maradnak. Ha egy tárgy eltörik, meg lehet javítani, és újra tárgy lesz. Az eltört játék már nem játék. Tárgyak mindenütt vannak. És én mindig játszani akarok. Játszani a tárgyakkal. S ha kijátszottam magam velük, újra a helyükre kerülnek. És mindig kéznél lesznek. Hát – ezek a tárgyak.”⁵

Kovács Ildikó, a tárgyak szerelmese – a bábrendező otthona különleges hangulatú és lenyűgöző mennyiségű tárgyak „kuckója” volt – ekként emlékszik vissza gyermekkori tárgyaira:

⁵ Tömöry Márta: *Itt a bábszínház*, Móra, Budapest, 1985, 7. oldal

„– Hogyan játszott Kovács Ildikó gyerekként? Melyik volt az a játék, amiből később bábjátzás, bábrendezés lett?

– Nekem nem hogy számítógépem, de babám sem volt. Vagyis volt, de nem játszottam vele. Viszont volt otthon egy kopott kis sámlink. Nekem az mindenem volt! Pólyáltam, ringattam, lovagoltam rajta, szóval csak azzal játszottam.

– Mitől több egy sámlí, mint egy baba?

– Mert sokkal több lehetőséget láthatott benne a gyerek, aki voltam. Lehetett képzelődni, a fantázia alakította a tárgyat. A baba befejezett tárgy és ettől halott, nem tud más lenni, mint baba. A sámlí viszont, épp mert olyan egyszerű, primitív, végtelen sok lehetőséget nyújt a játékra!

– A bábra is érvényes előírás lehet: hogy ne legyen »befejezett«.

– A bábót a bábjátékos »fejezi be«, »egésztí ki«. Ketten alkotnak egyet, nem léteznek külön: a báb tárgy-teste és a bábjátékos biológiai teste. A bábosnak nagyon közel kell állnia érzelmileg a bábhoz – és fordítva...”⁶

Ismét fedezzük fel önmagunkban ezeket a gyermekkori képességeket, melyeknek a csírái még bennünk vannak, hiszen, ha nem is olyan mértékben s oly gyakran, de a leghétköznapiabb helyzetekben önmagunk vagy embertársaink örömére, szórakoztatására vagy akár unaloműzésésként, esetenként öntudatlanul – játszunk a tárgyakkal. Játsszunk a cigarettacsikkal a hamutartóban, igyekszünk kizárólag csak repedéseken lépdelve hazaérkezni, az útszélén parkoló autó alól is képesek vagyunk kipiszkálni a követ, amelyet indulás óta rugdosunk utunkon, fürdés közben a szappantartó hajó lesz, a sajtos-sonkás szendvicskatona bombázó-repülő, a cirokseprű elektromosgitar stb. Tehát játszunk a tárgyakkal, szokványos rendeltetésüktől eltérő módon használjuk őket, esetleg megszólaltatjuk, érzésekkel ruházzuk fel, azaz megszemélyesítjük őket, animáljuk. Az életre keltett tárgyak óriási átváltozáson mennek keresztül, melynek határt egyedül fantáziánk és beleérző képességünk szabhat.

⁶ Kovács Ildikó rendező, Koinónia-OSZMI, Kolozsvár, 2008, 97-98 oldal, *A baba csak baba, de a sámlí...!*, Szabó Zelmira beszélgetése Kovács Ildikó bábrendezővel.

A tárgyjátékot művelhetjük művészi szinten is, de akkor már érdemes figyelembe vennünk bizonyos szempontokat, hiszen mint minden játék, a tárgyjáték is szabályokkal rendelkezik.

Tárgyak személyiségének a felfedezése

A tárgyaknak személyiségük van.

Ha megfigyelünk egy tárgyat, pár általános érvényű információn kívül (a tárgy nyersanyaga, funkciója, bizonyos esetben színe és alakja) minden, amit rajta észlelünk szubjektív. Egy hosszú nyakú üveg mindannyiunk számára hosszú nyakú, de mindannyiunkban más és más érzéseket ébreszt, más emlékeket elevenít, más képzettársítást eredményez. Lehet nevetségesen hosszú, kölcsönözhet érzékenységet a tárgynak, találhatjuk esetlennek, de ugyanakkor kecsesnek is. Mi több, függ az érzékelés pillanatától is. Ugyanaz a tárgy más-más hangulat befolyása alatt szemlélve, más helyzetben, különféle reakciókat kelthet bennünk. Ezeket a – tárgy és szemlélője közti – reakciókat, valamint a tárgy fizikai tulajdonságait használjuk kiindulópontnak, innen eresztjük szabadon fantáziánkat, melynek segítségével felruházzuk a tárgyat emberi tulajdonságokkal.

Vegyünk példának egy szeges doboz tartalmát.

A kicsi vastag nagyfejű egyenes szeg esetében emberi tulajdonságokra lefordítva az elsődleges információkat: köpcös, kövér, zömök, busafejű, elhízott, alacsony stb.

Mindazok az animációs lehetőségek, amelyeket a mozgatással, a ritmussal és a hangokkal valósíthatunk meg pontos szándékaink szerint: végtelenek. Mi több lehetnek egymással homlokegyenest ellentétesek is. Ahhoz, hogy működjön egy ilyen megszemélyesítés a bábosnak pontos szándékok által vezérelve kell rendkívül következetesen és logikusan felépítenie az animációs folyamatot. Ezek szerint a kis vastag szeg „alkatilag” alkalmas arra, hogy eljátsszuk vele a:

1. Mogorva, alacsony, lassan, nehezen mozgó, merev testtartású, idős, okoskodó, akadékoskodó, felső státuszra játszó, agresszív, szálnalmas, antipatikus – főnököt

vagy a:

2. Derűs, fürge, tömzsi, kedves, anyáskodó, melegszívű, szeretetreméltó, rugalmas, figyelmes, szimpatikus, kiegyensúlyozott személyiségű – dajkát.

Hasonlóképpen a kicsi, vastag, nagyfejű görbe szeg fizikai tulajdonságai miatt egészen más tulajdonságokkal ruházható fel. Esetében ismét több változat lehetséges: alázatos, nyomorék, esetleg fáradt, megtört, embertípust ábrázolhat, de sunyiságra, gonoszságra is adhat támpontot ez a „testtartás”.

Azonban azt továbbra se feledjük, hogy az, hogy mindez megvalósulhasson és ne csak a bábos elképzelése legyen, a tárgy mozgatásán múlik.

A szegesdoboz e két tárgya egy kis közösség tagjai. A szegek és csavarok társadalmában egymáshoz viszonyított méretük, formájuk, anyaguk, fényük, súlyuk mind-mind információ. Az is támpont lehet, hogy melyik fajtából hány darab van (ha csak egy van belőle, akkor kiváltságos egyedi egyéniség lehet az illető, vagy esetleg idegen a többiektől, ha pedig több egyforma tárgyunk van, akkor csoportosan is megjeleníthetőek). Éppen ezért sikeresen használhatunk egyidőben több egyazon családhoz tartozó tárgyat, melyek fajtájukon belül is igen sokfélék. Ilyenek például az üvegpalackok, amelyek a drága parfümös üvegcsétől a negyedhektós ballonig mindenféle méretben, színben, formában állnak rendelkezésünkre. Hasonló a helyzet az író-, festőszerszámok, szemceruza, lúdtoll, színesceruzák, rövidre hegyezett ceruzacsonkok, pemzlik, meszelő, korongecset, a nyomtatványok, a névjegykártya, a leporelló, plakát, térkép, könyvek, füzetek, noteszek, színespapírok, vaskos lexikonok esetében is.

A cipők például már nemekhez (nőcipő, férficipő), életkorhoz (gyerekcipő, mamusz), foglalkozáshoz (bakancs, gumicsizma, balettcipő, stoplis futballcsuka), nemzetekhez (holland facipő, bocskor, rámás csizma, cowboy csizma) kötődnek, és ezeket a tulajdonságokat figyelembevéve alkalmasak a játékra.

A karakterek száma szinte végtelen.

Az egymással szembeállítható tárgyak – ráadásul olyanok, amelyek egymás „pusztítására” használatosak, mint például a papírlap az olló vagy borszesz égő ellenében, az üvegtárgy a kalapáccsal szemben, – különösen alkalmasak a színpadi feszültség, konkrét személyektől elvonatkoztatott, absztrakt megjelenítésére.

A tárgyanimáció gyakorlatokban lényeges, hogy milyen helyzetben elevenítjük meg tárgyunkat. Óvakodjunk a túlmagyarázástól, bízzunk a „kevesebb több” elvében, az egyszerűségben és a szimbólumok erejében. De ne feledkezzünk meg arról sem, hogy ami esetleg számunkra világos és érthető információ vagy elképzelés, azt nem biztos, hogy a tárgy is üzeni tudja önmagában a nálunk sokkal kevesebb információt birtokló nézőnek.

Az információk mennyiségén kívül fontos a logikus rend is, amiben a nézőnek valahogy össze kell rakosgatnia a kapott információkat. A néző, ha biztonságban érzi magát, érti, amit lát, tudja, miért látja azt, ebben a folyamatban pedig dekódolja az információt, és ezáltal teremti meg annak a feltételét, hogy érzések, gondolatok ébredjenek benne. Különösebb erőfeszítés nélkül tudja követni a történetet, ismeri fel az átváltozásokat, fogadja el a konvenciókat, egy szóval teremti meg önmagában a színházi élményt.

Tárgyanimáció esetén bátran vágjunk bele a szélsőséges tulajdonságok ábrázolásába. Ne satírozzunk, hanem merész, határozott vonásokkal, erős színekkel ábrázoljunk karaktereket. Arról se feledkezzünk meg, hogy minden személyiség attól olyan, amilyen, hogy az adott mozdulat, gesztus, az adott reakció, ritmus, hangszín mind-

mind kizárólag rá jellemző. Ismételten viszontlátjuk nála, tudjuk „ez ő, ezt csak ő tudja így”, ezer közül is felismerjük, hiszen „ez az ő sajátos...”. Ha nézőnk viszontlátja ezeket a személyiségjegyeket, akkor biztonságban érzi magát, tud figyelni a helyzetre, a történetre, arra, amit közölni szeretnénk az animált tárggyal. Egy ritmusban gondolkodunk vele, nem marad le a számára érthetetlen, pillanatok tisztázása miatt. A bábos és a néző között a játék olyan kell legyen, mint egy kifeszített gumiszalag, amelynek egyik végén a játékos áll, a másikon pedig a néző. Ha a gumiszalag meglazul, akkor a figyelem lankad, és elillan az illúzió, az életre keltett tárgy helyett a néző a bábost látja, kezében egy élettelen tárggyal. Használjuk tehát a már egyszer megismert személyiségjegyek ismétlését. Növeli a biztonságérzetet, visszaterel az illúzió világába.

Nem utolsósorban az ismétlődő személyiségjegyek humorforrást is jelenthetnek, gondoljunk csak az ismétlődő gageken alapuló bohóctréfákra, némafilmjelenetekre.

A tárgyak személyisége történet- és helyzetfüggő akár Kosztolányi Dezső szövegrészletében, ahol az az információ, hogy „bitang”, elkallódott tárgyokról van szó, máris befolyásolja elképzelésünket, a felsorolt tárgyokról.

„Beszéljek a többi bitang tárgyról, a gombokról, melyekre csak kabátokat kellene varrni, a lelappadt, ájult léggömbökről, melyek már a földön másznak betegen, a legyezőkről, melyekkel a pillangók és szellők játszanak, a szemüvegről, amely egy utcapadon hever, gazdája után bandzsítva, aki – a szerencsétlen – oly roppant rövidlátó, hogy e szemüveg nélkül sohase láthatja meg ezt a szemüveget, a kabátról, mely madárijesztőknek jutányos öltözkül ajánlkozik, vagy a keménykalapról, mely egy hozzá való fej után esdekel a járda közepén? (Kosztolányi Dezső: Bitang tárgyak)”⁷

Bizonyos tárgyak elnevezése is ötletadó lehet mozgatásukat tekintve. Már a nevében benne lehet, hogy megelevenedve harap és fog (harapófogó), vagy nagyít (nagyító), esetleg piszkál (fogpiszkáló).

⁷ Hernádi Sándor: *Szórakoztató szóra készítők*, Mozaik Oktatási Stúdió, Szeged, 1993, 184. oldal

„A tárgyak nemcsak egyenesebben, őszintébben szólnak hozzánk, mint a szavak, hanem tartalmasabban is. Kezdek hozzájuk húzni, mindinkább. Már bemutatkozásuk – főleg az egyszerűké – jobban tetszik. Rövid s kimerítő. Bármily érzékletesen hangzik a fülnek az például, hogy harapófogó – mert nemcsak fog, hanem ráadásul lám, harap is –, maga az eszköz, a kézbe fogható harapófogó nemcsak a dobhártyámmal, hanem az izmaimmal is társalog. Hitelesen közli velem még annak az őseembernek örömét is, aki a kétkarú emelő óriási erejére ráeszmélt, s így utat nyitott, hogy hosszú évezredek kísérletei eredményeül az első harapófogót egy hajdani kovácslángelme összekalapálja.” (Illyés Gyula: A tárgyak társadalma)⁸

A tárgyak különleges csoportját alkotják a személyes tárgyak. Ezeknek a tárgyaknak ismerjük történetét, ragaszkodunk hozzájuk, emlékeket ébresztenek és lényegesen erősebb az érzelmi kötelék, mely összefűz velük. Egy ilyen tárgy sokat elárul gazdájáról, de ugyanígy a tárgy gazdája is sokkal érzékenyebben tudja életre kelteni. Ha több, egyazon személyhez tartozó tárgy közös világát vizsgáljuk meg, akkor hatványozódik az általuk birtokolt információmennyiség. Nem véletlen a „közös világ” kifejezés használata, hiszen ezek a tárgyak egymagukban, nem sokat közölnek. Legalábbis, annyit tudnak, mint bármely más hétköznapi vele azonos tárgy. Együtt azonban már erősítik egymást, összehatásukban sokkal többet jelentenek számunkra, hiszen képviselik azt a láthatatlan erőt, amely egy világba válogatta őket össze. Mintha ugyanazt a nyelvet beszélnék, értenék egymást, ugyanis nem a szeszélyes véletlen folytán vetődtek közös helyszínre, hanem régi barátok ők, akik sokkal többet tudnak mesélni és alig elejtett félszavakból már tökéletesen értik egymást.

Talán az egyik legjobb példát szolgáltatják a karácsonyfa díszei.

Külön, egyenként mindegyik, csak egy üvegből vagy műanyagból, fából, szalmából készült apró tárgy, amelyet évente egyszer

⁸ Illyés Gyula: *Naplójegyzetek 1961-1972*, Válogatta, szerkesztette, sajtó alá rendezte: Illyés Gyuláné, valamint: Illyés Gyula: *Naplójegyzetek, 1967: A tárgyak társadalma* <http://mek.oszk.hu/00600/00678/html/index.htm> (letöltés ideje: 2009 július 20)

előveszünk dobozából és néhány napig fenyőágakra akasztva elhelyezzük lakásunkban. De ha már együtt szemléljük őket, akkor egy család több generációt átfogó története, emlékei körvonalazódnak. A piros üveggömb a játékbolt polcán ugyanolyan, mint a többi többszáz. Kiválasztva, és behelyezve egy karácsonyfadísz gyűjteménybe már nélkülözhetetlen, pótolhatatlan és egyedi. Gazdagítja a gondosan összeválogatott tárgyak világát, gyönyörködünk benne, örömet szerez, de ha megsemmisül, ha eltörik, érezzük hiányát, őrizzük emlékét. Rólunk is szól, hiszen mi döntöttünk sorsáról. Kiválasztott, hisz nem egyik a sok közül, hanem a miénk.

„– Kovács Ildikó, tudom nagyon gazdag. Több értelemben is, de most arra a csodapolcra gondolok, amin minden van!

– Hmm... nemrég egy tévériportban bemutattam néhány tárgyat arról a csodapolcáról, és amikor, gondolom a riporternek elfogyott a türelme vagy ideje, rám kérdezett, miért olyan fontosak számomra ezek a tárgyak! Hát ezekben a tárgyakban minden benne van, ami számomra érték, aminek szerintem egyetemes értéknek kell lennie. Bennük van a gyerekség, az őszinteség: vagy gyerekek készítették, vagy gyerekek készültek, bennük van a természet gazdagsága, a hagyomány gazdagsága, ráadásul mindegyiknek külön története van.

– Sokat utazik, több helyen rendez, tanít, műhelyeket vezet. És egy bábjátékosnak a zsebében is elfér a legfontosabb kelléke. Melyek azok, amelyeket mindenhová magával visz?

– A nyakamon hordom a legfontosabb tárgyakat, és ezek nem csak a bábjátékozásban fontosak, egyetemes értékűek. Nem díszek, nem egyszerű »kiegészítők«. Minden kontinensről van egy tárgyam, egy kő, egy medál. Nem, nem voltam minden kontinensen, Ausztráliában még nem voltam. Ez a szem például a szemmelveréstől véd meg. Nagyon egyszerű: elvonja a tekintetet az én szememről. Ezt pedig találomra választottam, egy Feng Shui jel, később megmagyarázták, azt jelenti: hosszú boldog öregség...”⁹

Kovács Ildikónak megadatott a hosszú boldog öregség. Élete utolsó szakaszában keveset mozdult ki kuckójából, de mindig nagy szeretettel fogadott minden hozzá érkezőt, aki felbecsülhetetlen szellemi

⁹ Kovács Ildikó rendező, Koinónia-OSZMI, Kolozsvár, 2008, 99. old., *A baba csak baba, de a sámli...!*, Szabó Zelmira beszélgetése Kovács Ildikó bábrendezővel

és lelki ajándékokkal gazdagodott a varázslatos környezetben. Majd elkövetkezett a legutolsó nagy út ideje is. Erre az útra magával vitte legfontosabb tárgyait, amulettjeit és kedvenc bábuját: Micimackót.

Személyes tárgyak világát megeleveníteni különleges feladat. Ha saját tárgyainkkal dolgozunk vállaljuk fel érzelmi kapcsolatunkat ezzel a világgal, hiszen csak akkor van értelme, ha megtartjuk a tárgyak különleges státuszát. Ha másvalaki által összegyűjtött személyes tárgyak gyűjteményét elevenítjük meg, akkor próbáljunk meg rájuk hangolódni, fedezzük fel ennek a tárgyi világnak a sajátosságait, egyéni stílusát, külön bejáratú hangulatát, fejtsük meg miben rejlik közös erejük. Így közelítsük meg őket, közös létükben. Együvé tartozásukban találjuk meg a fogódzókat, amelyekre alapozva megeleveníthetjük a tárgyakat.

63. Gyakorlat:

Én vagyok a... – 1.

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Gyűjtsünk össze különböző tárgyakat. Válasszunk ki egyet, vagy sorshúzással osszuk ki a tárgyakat.

A gyakorlat menete:

Azonosulunk a kiválasztott (vagy nekünk kisorsolt) tárggyal, és – mintha mi lennénk az illető tárgy – bemutatkozunk, mesélünk magunkról.

Kötelező módon kitérnünk a következőkre:

születésem

életkorom (újszülött vagyok vagy: gyermek, fiatal, felnőtt, idős, öreg stb.)

egy meghatározó gyerekkori emlékem (ha életkorom meghaladja a gyerekkort)

kedvenc gyerekkori játék

életterem

társaim – ha léteznek, ha viszont magányos vagyok, akkor miért vagyok az

milyen gesztusokra, mozdulatokra, vagyok képes, miért teszem őket, hogyan reagálok a külvilágra

milyen érzékszerveim vannak, hol helyezkednek el, mit érzékelek velük

hogyan viselkedek az emberek társaságában, ha tudomásom van róluk egyáltalán

mit jelent nekem, ha megérint egy ember, ha egyáltalán valaha is megérintett

elmesélem életem legboldogabb és legszomorúbb pillanatát

Megjegyzések:

A gyakorlatot egyes szám első személyben mondjuk el, mint egy monológot. Ne változtassunk a hangunkon, beszédmodorunkon. A gyakorlat teljes időtartama alatt tartunk kezünkben a tárgyat, nézzük, fedezzük fel rajta az egyéni jegyeket, tulajdonságokat, ezekre alapozzuk mondandónkat: maradjunk a tárgynál szó szerint is és átvitt értelemben is. Ne csatangoljon el a fantáziánk mellékvágányokon. Rendkívül fontos, hogy a monológ ne a tárgy véleményezése legyen!

64. Gyakorlat:

A család 1.

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Választunk egy tárgyat, majd összegyűjtjük ennek 10-12 különféle változatát. Az egészet elhelyezzük egy sajátos „otthonban”. Például: 10-12 különböző cipőt egy bőröndben, 10-12 üveget (palack, parfümös üvegcsé, ampulla, üvegekanta stb.) egy szekrénykében, 10-12 fejjedőt (sapkák, kalapok) egy nagyobb méretű kendőbe, batyuba kötve.

A gyakorlat menete:

Előkészítjük a tárgyak „otthonát” (kinyitjuk a bőröndöt, kiterítjük a kendőt, előkészítjük a szekrénykét stb.), majd egyenként elhelyezzük a tárgyakat. A tárgyakat egyenként kézbe vesszük, és pár szót mondunk róluk, úgymond bemutatjuk őket (nevet is adhatunk nekik, ha úgy gondoljuk), majd megindokoljuk ittlétüket, csoporton belüli szerepüket.

Megjegyzések:

A tárgyakat még nem animáljuk, nem mozgatjuk, nem beszélgetjük. A feladatunk hasonló ahhoz a karmesteréhez, aki bemutatja zenekarának tagjait, még mielőtt azok játszani kezdenek a hangszereiken.

65. Gyakorlat:

Az idegen 1.

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Összegyűjtünk kb. 20 tárgyat, amelyek mind ugyanolyan színűek (azaz egyazon szín árnyalatai). Kiválasztunk egyetlen egy olyan tárgyat, amely más színű.

A gyakorlat menete:

Készítünk egy kompozíciót az egyszínű tárgyakból, a következő pillanatot örökítve meg: találkozás egy más bolygóról érkezett látogatóval. Pár szóban

felvázoljuk mindegyik tárgy elhelyezésekor karakterét, érzéseit, gondolatait az adott helyzetben.

Megjegyzések:

A tárgyakat még nem animáljuk.

66. Gyakorlat:

Mindenki másképp csinálja 1.

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Összegyűjtünk minél több, legalább 5 ugyanolyan elrendeltetésű tárgyat. Kiválasztunk hozzá egy olyan tárgyat, amellyel kölcsönhatásba léphetnek.

Például:

- írószerszámok: ceruzák, tollak, festőecsetek, pemzlik, radír – nagyméretű papírlap*
- vágószerszámok: ollók, kések, zsilettpenge – egy ruhadarab*
- konyhaeszközök: kanalak, edények, tölcsérek – egy tál víz*
- stb.*

A gyakorlat menete:

Kikészítjük a tárgyakat, majd mindegyik egyenként elmondja miért jött ide és mit szándékszik tenni. Miért teszi azt.

Megjegyzések:

Még ne mozgassuk a tárgyakat, hanem csak figyeljük meg őket, tartsuk kezünkben, míg beszéltetjük.

Ne alakítsunk hangunkon, beszédmodorunkon.

A tárgyak manipulációs technikája

A tárgyakat mozgathatjuk

- közvetlenül a kezünkkel asztali játékként,*
- felfüggeszthetjük drótokra, különböző anyagminőségű szálakra és marionett-technikát alkalmazhatunk, de pálcásbábokként is használhatjuk, alulról mozgatva, botokra, pálcákra erősítve a tárgyakat,*
- alkalmazhatunk vegyes technikákat ötvözve az eddig felsoroltakat.*

Minden esetben válasszuk a legkényelmesebb, a legegyszerűbb változatot. A túlbonyolítás ebben az esetben is legtöbbször fölöslegesnek mutatkozik, vagy túl sok csapdát rejt mozgatósi technika szempontjából. Mérlegeljük milyen helyzetekben milyen mozdulatokra legyen képes animált tárgyunk, figyeljük meg a tárgy fizikai tulajdonságait.

Ebben a fejezetben a tárgyanimációs gyakorlatoknak szánt részben az asztali játék a leggyakoribb, de szó lesz a marionett- és a pálcásbáb technikáról is.

1. Felülről mozgatott tárgyak

Ha amellet döntünk, hogy egy tárgyat felülről, felfüggesztések áttételével mozgatunk, annak logikus technikai és dramaturgiai oka van.

A tárgyat fizikai tulajdonságai „predestinálják” a „marionett-létre”. A marionett technika csodája, a mozgató látványának teljes hiányában és a bábu mozdulatainak leheletfinom érzékeny voltában rejlik. A láthatatlan szálakon mozgatott tárgyak mintha önmaguktól kelnének életre. Az illúzió feltétele a mozdulatok könnyedsége, folyamatossága, pontossága. A marionettként mozgatott tárgyat szálakon rázni, cibálni, folyamatosan lebegtetni, röptetni nem művészi feladat. Nem igényel mesterségbeli tudást, alkotói magatartást. Az esetleges mozdulatok nem közölnek sok információt a nézővel. Egy esetlegesen mozgó, állandóan remegő, reszkető, izgó-mozgó tárgy elbűvölheti a befogadót pár percig, de rövidesen kifulladás a lehetőségei, s már megszokjuk és előre sejtjük, mire lesz képes. Magával a technikával kezdünk el foglalkozni, aztán azt is megunjuk, és a jelenség nem kelti fel többé az érdeklődésünket. A marionett mozgatásának nem az örökmozgás a célja, ha állandóan remeg a szálakon a tárgy fárasztó, semmitmondó látvány. A szálakon függő biztos kézzel irányított marionett az, amely leköti figyelmünket.

Az uralt, pontos szándékkal pontos információkat közlő, tudatosan irányított tárgyak, azok, akik „megállnak” akár a levegőben,

akár a támasztó felületeken, akik pontos gesztusokra képesek. Gesztusokra melyeknek ritmusa, iránya, célja és érzelmi töltete van. Érintenek, kapcsolatba lépnek más tárgyakkal. Pontosan irányított fókuszaik vannak és testrészeik mozgása független a többi testrésztől.

Dramaturgiai szempontból választhatjuk a felülről mozgatott technikát az eljátszandó történet fordulatai miatt is. Egy történet szereplőinek átváltozásai, a csodaszámba menő furcsa megjelenések vagy a repülés olyan technikai feladatokat jelentenek, amelyek kimondottan bábszínházi eszközökkel valósíthatóak meg. Ha eljátszandó történetünk szereplői repülnek, akkor lehet, hogy érdemes ezt a technikát választanunk. A tárgyak röptetését ne vigyük túlzásba, mert könnyen kifulladásztjuk ezt a színpadi hatást, megoldást, és ezáltal banalizáljuk a csodásnak szánt eseményt. Ha módjával alkalmazzuk, ha dramaturgiailag is indokolt, és ha igazán hangsúlyos pillanatokban fordulunk hozzá, akkor a hatás nem marad el: meglepő és lenyűgöző látvány lesz. Ha öncélúan alkalmazzuk a marionett-játékban, akkor unalmas, előrelátható, szokványos megoldás marad, mely nem hogy gazdagítaná alkotásunkat, de egyenesen a közhelyek szintjére alacsonyítja azt.

A történetünkben szereplő tárgyak „alkati sajátosságait” hangsúlyosabbá tehetjük a felülről mozgatott technikával. Az így mozgatott tárgyak légiesebbek, könnyedek, mivel érzékeny szálakon függnek, s a szál másik végén irányító kéz óvatos, fegyelemezett finom mozdulatokkal irányítja őket. Ez az áttételes mozgás ellenben akadályozza a gyors mozdulatsort, szinte ellenáll annak, hogy heves, indulatos gesztusokat végezzen a bábu. Esetében az indulatokat, a feszültséget nem az intenzív, gyors mozdulatok érzékeltetik a legjobban, hanem a ritmus visszafogottsága és a kimerevített pózok. Egy szálakan mozgatott kalapács, vagy kötőtű nem képes sok mindenre. Pár mozdulatsor elvégzése után kifulladásnak a lehetőségek. Ugyanakkor maga a tárgy nem tudja átvenni a szálakon közvetített finom

rezdüléseket, ezért nem képes érzéseket, szándékokat közvetíteni. Egy több ponton felfüggesztett gyöngysor vagy selyemsál már más lehetőségeket kínál.

2. Pálcásbáb technika

A pálcásbáb technika alkalmazásának is lehetnek technikai vagy dramaturgiai okai.

Az ily módon mozgatott tárgyak nem lehetnek túl súlyosak, valamint „alkatilag” alkalmasnak kell lenniük arra, hogy pálcára erősítsük őket. A tárgyat ebben az esetben is áttételesen mozgatjuk, de ha a helyzet megkívánja, akkor hirtelen, gyors mozdulatokat is végezhetünk vele. Sőt, egészen nagy pályájú mozgásokat is koordinálhatunk a megfelelő hosszúságú irányítópálcákkal.

A paraván mögül a fejünk fölött mozgatott tárgyak ritmus- és energiaeltolódás nélkül átveszik szándékainkat, érzéseinket, mozdulataink intenzitását, méretét és irányát. A képlékeny anyagból készült rugalmas tárgyak több pálcával mozgatva rendkívül sok játéklehetőséget jelentenek (például egy csaptelep az egyik pálcán, valamint a rugalmas csővel hozzákapcsolódó zuhanyrózsa egy másik pálcával mozgatva). A merev tárgyak viszont őrzik a tárgy merevségét, hiszen egyetlen pontból mozgatják őket: forgástengelyük, mozgásaiknak erővonalai ugyanazon a ponton mennek át.

A paraván felett mozgatott bábuk kellékei általában ugyanilyen pálcára, pálcákra szerelt tárgyak, valamint a fakanálbabákhoz hasonló bábuk. Ha a történet pörgő ritmust igényel, stilizált koreográfiát, amelynek széles ívű mozdulatai is vannak, akkor minden okunk megvan arra, hogy emellett a technika mellet döntsünk.

3. Asztali játék

Ez az a technika, amellyel a legtöbbet fogunk foglalkozni. A tárgyak manipulálásának lehetőségei itt a legváltozatosabbak.

A bábjátékos jelenlétét tekintve két megoldás közt választhatunk:

- a bábmozgatóként láthatatlanok vagyunk a nézők számára, feketeszínházi világítási technikát alkalmazva elrejtőzünk az alulvilágított mozgástérben (esetleg fekete csuklyát és ruhát öltve), és fekete kesztyűs kezünkkel fényfolyósóban mozgatjuk tárgyainkat,
- bábmozgatóként láthatóak vagyunk miközben animáljuk a tárgyakat, de konvenció szerint nem létezők. A konvenció elfogadása villámgyorsan megtörténik az alatt a néhány perc, másodperc alatt, amíg megismerkedünk a játék stílusával. A tárgyakon, ha élesebb a fény, ha a tárgyakat sikeresen életre keltjük, nézőink elfeledkeznek létezésünkről, irányítjuk tekintetüket, és kizárólag a bábjainkat fogják követni. Ahhoz, hogy működjön, a konvenciót, bátran és következetesen kell felvállalnunk. Bízunk kell abban a törvényszerűségben, hogy a jól mozgatott bábu teljes mértékben leköti a néző figyelmét.

Dúró Győző *A bunraku, avagy embereket mozgó bábok* c. írásában Arnold Toyubelt idézi¹⁰:

„Amikor 1929 novemberének egyik délutánján megnéztem egy japán bábelőadást Oszakában, pontosan az történt velem, amire előre figyelmeztettek. Elhittem, hogy a bábok önálló életet élnek, bár mindvégig teljes életnagyságban ott láttam mellettük mozgatóikat. A bábok életre keltésekor a nyugati művészet cselhez folyamodik: a bábjátékosokat elrejtí a nézők szeme elől. A japán bábosok bíznak a művészi hatás erejében, mernek együtt mutatkozni bábjaikkal. Valóságos bűvészmutatvány, amit csinálnak: a bábok tűnnek élőknak, és ők élettelennek. Mozdulataik halottak, arcuk merev. Képesek átérezni testük megsemmisülését.”

¹⁰ In *Ember és báb*, Múzsák, Budapest, 1990, 102. oldal.

Ha a bábuval együtt jelen vagyunk a színpadon, akkor színpadi jelenlétünknek a lehető legtermészetesebbnek kell lennie, mert ha észrevétleneknek szeretnénk mutatkozni a szándékunk épp a visszájára fordul: rejtőzködő, óvatoskodó mozdulataink figyelemfelkeltőek lesznek, hangsúlyosak, és megzavarják nézőink figyelmét. Koncentráljunk feladatunkra, bábunkra, feledkezzünk bele a játékba, viselkedjünk természetesen.

Színpadi jelmezünk minél semlegesebb, annál megfelelőbb. A túl világos (szőke vagy kopasz) fejeket fedjük kendővel, vagy viseljük a ruha színével megegyező simléderes sapkát, ami egyúttal arcunkat és a tekintetünket is árnyékolja.

A bunraku színészek színpadi jelenléte az ideális állapot, amelyet egy bábót mozgató bábszínész elérhet.

„...aki csak egyszer is látott bunrakut, nem tud többé szabadulni a gondolattól, hogy bábok helyett időnként hús-vér eleven emberek játékát élvezte. Ez ugyanis a bunraku játékosainak határozott törekvése: átadni fluidumukat a bábunak, életrekelteni az élettelen szerkezetet olyan mértékben, hogy ők maguk, az élő szervezetek élettelennek tűnnek mellette. (...) A bábjátékosok legnagyobb bravúrja a bábu életre keltése mellett saját személyiségük teljes föladata, illetve a bábuba történő átsugárzása, amellyel szinte látható testi valóságukat is megszüntetik”.¹¹

Az asztali játék technikáját minden típusú tárgyra alkalmazhatjuk. Az „asztal” kifejezés ne vezessen félre minket, ez csupán, mint támasztófelület, játékdeshka, színpad értendő. Bármilyen bútordarab, dobogó vagy emelvény alkalmas arra, hogy tárgyjátékot játsszunk rajta.

Szükségesnek tartom kihangsúlyozni azt, hogy a tárgyat animáló bábos mindkét kezével folyamatosan kapcsolatban legyen a tárggyal! Nincs lehangolóbb látvány, mint egy félkézzel mozgatott tárgy, hiszen az inaktív, lefele lógó, vagy öntudatlan civil gesztusokat végző, esetleg görcsös gesztusba merevedett passzív kéz odavonzza a tekintetet, és a

¹¹ Dúró Győző: *A bunraku, avagy embereket mozgató bábok*, In: *Ember és báb*, Múzsák, Budapest, 1990, 111-112. oldal.

nézővel a jelenethez egyáltalán nem tartozó, plusz információkat közöl, amelyek túl azon, hogy a befogadót félrevezetik, a színházi illúziót is szétrombolják. Egy nem tudatos érzékelési szinten azt jelzi a nézőnek, hogy a bábmozgatás nem teljes. A koncentráció, a fókuszálttétel hiányos, a bábos jócskán takarékoskodik az energiájával. Úgy is fogalmazhatunk: nem teljes mértékű a bábos azonosulása a tárggyal.

Ugyanez a hatás érezhető, ha a bábos leveszi a kezét a tárgyról. A bábos – tárgy kapcsolat megszűnése a tárgy halálát jelenti. Ha mozdulatlan is a tárgy, akkor se engedjük el. Ha félkézzel is elvégezhető bizonyos mozdulat, akkor is két kézzel végezzük azt, még akkor is, ha a másik kezünknek csak támasztó, biztonsági szerepe van. Mindenképp szükség van rá! Általa más lesz a mozdulat: mérhetetlenül precízebb, árnyaltabb.

4.Vegyes technika

A fentebb ismertetett három technikát ötvözhethjük akár egy bábon belül is. Például miközben alulról, pálcásbáb technikával mozgatunk egy tárgyat, egy külön mozdítható részét szálakra függesztjük fel. Vagy az asztali játék technikájával mozgatott tárgy egyik részét pálcával mozdítjuk olyan irányba vagy olyan távolságra, amelyet kézzel nem tudnánk megtenni stb. Esetleg több báb együttes szereplése esetén olyan játéktérrel alakítunk, ki, hogy különböző technikákkal mozgatott bábok kerüljenek/kerülhessenek egymással kapcsolatba.

A tárgyból életre keltett élőlény lehet: emberszabású, valamilyen ismert állatra hasonlító vagy fantázialény de mindenkor a tárgy valamelyik alaptulajdonsága ihleti döntésünket, a tárgy: alakja, mérete, anyaga, színe, szerkezete.

A tárgy alakja szerint:

A két lábon lépdelő tárgyak (fogók, körző stb.) gyakrabban válnak emberszabású lényekké, a hosszú tekergőző tárgyak (gyöngysorok,

sálak, szíjak stb.) a kígyókat juttatják eszünkbe, a sziták, csörgőórák, fakanalak kerek része legtöbbször fejjé alakulnak, s meghatározzák a „test felépítését”.

A tárgy mérete szerint:

A méret leginkább a bábu hangját befolyásolja. Illúzióromboló egy apró tárgyból kizúduló „nagy hang”. A túl hangos, túl erős hang különválik a bábutól, és nézőként nem fogadjuk el. Nagy méretű tárgyak megszólalása is lehet sikertelen, ha hangerőben, hangszínében alulmarad elvárásainknak.

A tárgy anyaga szerint:

A tárgyak anyaga befolyásolja az életre keltett lény tulajdonságait. Egy üvegtárgy mindenképp érzékenyebb, finomabb lény, mint egy fakalapács, vagy egy vaslábos. De természetesen az ellenkezője is érvényes: egy durva, súlyos test rejthet egy érzékeny, finom lelket, s a finoman metszett kristálypohár lesz az agresszív és félelmetes.

A vegyes anyagokból készült tárgyak is alkati sajátosságokkal rendelkeznek, a bábos támaszpontokat talál bennük, amelyek segítségével felépíti a megelevenített figura külső és belső tulajdonságait. Egynemű tárgyak együtt játszása esetében az anyagi sajátosságok rendkívül lényegesek. Egy tükörbárony kalap, egy szalmakalappal és egy gyapjúsapkával három különböző egyéniséget rejtenek magukban, másképp mozognak, más információkat és érzéseket képesek sugallani.

A bábu hangja, beszédmodora is függ a tárgy anyagától.

A tárgy színe szerint:

A színekről a textilanímáció fejezetben már bővebben írtam. Ha két tárgy alakja és anyaga megegyezik és csupán színük különbözik, akkor is óriási a különbség az életre keltési módjuk között. Több egyforma fehér körömcipő közt fekete hattyúvá válhat egy fekete cipő. A bábu hangja is meleg báronyos barna lehet a tárgy színe miatt, mint ahogy ugyanazon oknál fogva lehet élénkebb vagy fátyolosabb, elevenebb vagy „szürkébb”.

A tárgy szerkezete szerint:

A tárgyak szerkezete, mozgási lehetőségei szintén támpontot nyújtanak, merre is szárnyaljon fantáziánk? Egy legyező pusztán a levegő mozgását szolgáló mozdulataival magában rejtje a repülés lehetőségét. Könnyen válhat bármilyen szárnyas lénné. Egy napernyő ki-becsukása emlékeztet a medúzák helyváltoztatására, de van, akinek Mary Poppins jut eszébe róla és röpdülni kezd vele.

Kovács Ildikó szavaival Yves Joly tárgyjátéka:

„...zene váltással három ernyő jelenik meg a paravánon. Valóságos csukott ernyők, a fogantyú a fej jellegét, az ernyő színe, anyaga, mérete, díszítése, mozgása mondja el a szereplők »karakterét«, apa, anya, és lányuk vonul be a színpadra. Az apa méltóságteljes fekete ernyő, az anya lila, csipkés ernyő, a kisasszony színes, virágos, fodros ernyőcske. És lejátszódik előttünk egy humoros némafilmparódia kizárólag ernyőkkel. Egy elegáns szürke tokba bújtatott ernyő-gavallér »autójában« megszőkteti a kacér kisasszonyt. Az autó négy »kerék«, négy kis nyitott japán papíreernyő, ezt pörgetik felénk a játékosok. A szülők két detektívet, komor, »horgas orrú« fogantyús fekete ernyőt küldenek a szökevények után. Ezek rátalálnak a fiatalokra, a szülők dühösen rohannak a tett színhelyére. Találkozás. A gavallér, a kis fodros ernyő és rajta a »karjában« keresztbe fekszik egy pici ernyőcske. Kibékülés. Mindez félreérthetetlen, kifejező játékkal. Értem, elhiszem a szereplők karakterét, lelkiállapotát, jóízű nevetés követi a történetet. Minden szöveg nélkül, pusztán zenére mozgó játszó tárgyakkal, ember-jelképpé növelve, varázsolva őket a tehetség erejével.”¹²

A darálók többsége helikopterekre emlékeztet, és fantázialények születnek belőlük. A rugós tárgyak ugranak, és békákra, kengurukra emlékeztető tulajdonságokkal kezdjük felruházni őket.

Akár emberszabású, akár egy állatra hasonlít, akár fantázialény az általunk életrekeltett tárgy, logikusan és következetesen kell ragaszkodnunk bizonyos konvenciókhoz. És ezeket feltétlenül tárjunk is nézőink elé. Csakis így lesz érthető mindaz, amit közölni szeretnénk, nézőnk is csakis így válhat aktív részesévé a játéknak, azaz befogadja,

¹² Kovács Ildikó: *Nyomozni próbálok... kívülről-belülről...* In: *Art-Limes*, BÁB-TÁR, II-III., 99. old.al

értelmezi az általunk nyújtott információkat, megérti, sőt mi több kiegészíti, továbbgondolja a saját fantáziája segítségével mindazt, amit lát.

A tárgyanimációs gyakorlatok általános jellemzői:

- Érzékszervek behatárolása.

Ha egy tárgyat életre keltünk, az kapcsolatba fog lépni az őt körülvevő világgal. Akciókra, reakciókra lesz képes, melyek az érzékszervei által érzékelt ingerekből következnek. Ajánlatos ezeket az érzékszerveket következetesen ugyanazon a helyen elhelyezni, hiszen a néző számára legtöbbször csak többszöri észlelés után válik világossá, hol van „a füle és a farka” az amúgy is absztrakt lénynek, amit lát.

Például: ha egy láncon levő medál ékköve lesz a bábu szeme, akkor, ha egyszer azzal már látott, majd azt követően úgy „fog meg” valamit, hogy az ékkő nem látta meg a megfogandó tárgyat, akkor a nézőben kételyek születnek, hogy bizonyára tévedett az előbb, amikor úgy gondolta, hogy az ékkő a bábu szeme. Bizonytalan lesz és az általa eddig felépített konvenció megsemmisül, és már nem tudja, mit lát, nem talál támpontokat, nem tudja feldolgozni az információkat. Igyekszik kimagyarázni ezt a konfúz helyzetet: lehet, hogy a lánc megvakult, vagy biztos más pontokban is lát stb. Válaszkeresése eltereli figyelmét a bábúról, és lényeges pillanatokat veszít el a bábjátékból.

Ne feledjük: minden, ami a színpadon történik jel: jelentést hordoz!

Egy életre keltett tárgynak annyi érzékszerve van, amennyit használni szeretnénk, amennyire szüksége van ahhoz, hogy kapcsolatba lépjen a környezetével. Fantáziánkra van bízva, de ne feledjük csakis ismeretinkre, tapasztalatainkra alapozunk, amikor megértünk valamilyen információt, tehát következetesen, pontosan láttassuk ezeket az érzékelő pontokat egy animált tárgy esetében.

- Az animált tárgy helyváltoztatásának elképzelése.

A helyváltoztatás ritmusa és energiája a legelvontabb ábrázolás esetében is érthetően közöl információkat a báburól. Jelleme, érzései, reakciói, cselekedetei világossá válnak számunkra egyszerűen a haladó mozgását figyelve.

Például, ha egy két hegyén csattogtatva lépegető szabóolló egyszer csak megfordul és két köralakú fogantyúján kezd el csúszkálni, akkor a nézőben feltevődik a jogos kérdés: mitől változott meg? Minek köszönhető a másság? Elfogadjuk a változást, sőt izgalmas fordulat, történetet közöl, de feltétlenül értenünk kell, mi idézte elő ezt a változást? Hiszen ez a változás nem csak a mozgás formai külsőségeit érinti, hanem a belső töltetet is. Például, ha a katonásan, szigorúan masírozó, csattogó olló meglát egy színes tollseprűt, majd puhán-kecsesen körbe siklik a hölgy körül minden bizonnyal udvarol, kegyeit keresi partnerének.

- Az animált tárgy hangjának, beszédmodorának kialakítása.

Minden embernek sajátos hangszíne, beszédmodora van. Beszédének ritmusa, energiája, hangereje is jellegzetes, de érzelmi hatásokra sajátosan változik. Éppen ezért a hangokat kibocsájtó, „beszélő” tárgyak beszédmódjukkal, sajátos hangzásvilágukkal is erősítik egyéniségüket. A kimondott értelmes szavaknál, vagy a halandzsanyelvénél fontosabbak a hangszín, hanghordozás és egyéb hanghatások. Ezekkel törekedjünk kiegészíteni a más kommunikációs jeleket, ne ragadjunk bele a szavak értelmébe. A hanghatások esetében is törekedjünk következetességre és figyeljük meg tárgyunkat, belőle induljunk ki, próbáljunk azonosulni vele. Méretével, tulajdonságaival, hangulatával, stílusával. Kerüljük a művi hangokat. Szerencsésebb saját hangunkon megszólalni egy tárgy animációja közben mintsem a játéktól függetlenül külön kitalálni, kigyakorolni egy „hangot”, melyet majd utólag ráerőltetünk a meglevelezett tárgyra. Nem fog működni. Olyan

lesz, mint egy rossz utószinkron, mely illúzióromboló. Megbontja a művészi alkotás összhangját, egységét, egyensúlyát.

- Az életre keltett tárgyak kommunikációs formáinak kiaknázása:

Emberközi kommunikációnk elenyésző hányada a verbális kommunikáció¹³, nincs ez másként az animált tárgyak esetében sem. Az amúgy néma tárgyak megszólalása nem olyan különleges esemény. Éppen ezért ne szavakkal meséljünk, bízunk a mozdulatokban, a gesztusokban és ezeknek a ritmusában, intenzitásában. A bábnak, tárgynak nincs mimikájuk¹⁴, nem csillog a tekintetük, nem olvashatunk a szemükből: ezért nem bírják meg a hosszú statikus monológokat. Ezt igazolja a túlbeszélt, túlírt bábdarabok sikertelensége. A bábművészet nyelve sajátságos, mint minden más művészeté. Ebből következik, hogy a bábdramaturgiának is sajátosnak kell lennie.

Tehát vigyázzunk, tárgyaikat helyzetbe hozva milyen lehetőségeket kínálunk nekik? Alkalmasak-e a szituációk arra, hogy tárgyaik önálló életet éljenek? Hiszen ahhoz, hogy a holt anyag folyamatosan eleven legyen, állandóan akcióban kell tartanunk.

- A személyiségek létrehozása

Nézőként kialakul egy véleményünk az animált tárgyról. Megismerjük, folyamatosan újabb és újabb információkat tudunk meg róla, melyeket akár egy puzzle darabkáit összerakosgatunk. Ez a kép nem

¹³ „A testbeszéd XX. Század előtti legfontosabb tudományos elemzése Charles Darwin 1872-ben közzétett tanulmánya, *Az érzelmek kifejezése az embernél és az állatnál*. Ezt ugyan elsősorban tudósok olvasták, de hatására megindult a mimika és a testbeszéd modern vizsgálata. Darwin megállapításainak nagy részét igazolták az azóta világszerte elvégzett kutatások, s mára csaknem egymillió nonverbális jelet jegyeztek föl és írtak le a kutatók. Az 1950-es évek testnyelvkutatásának egyik úttörője, Albert Mehrabian arra a megállapításra jutott, hogy az emberi közleményeknek körülbelül a 7 százaléka verbális (csak maga a szó), 38 százaléka vokális (hangszín, hanghordozás és egyéb hanghatások), és 55 százaléka nem verbális.” (Barbara Pease- Allan Pease: *A testbeszéd enciklopédiája*, (ford. Nemes Anna) Park Könyvkiadó, Budapest, 2008. 9. oldal.)

¹⁴ Kivételt képeznek az úgynevezett: mimikás bábnak.

lehet teljes mértékben azonos a bábos által elképzelt képpel, de játéka révén üzen nekünk. Ha az életrekeltett tárgynak van személyisége, akkor személyes varázsa, egyéni reakciói, sajátos tulajdonságai miatt a külvilág is tudja hogyan reagáljon rá, érzi kivel áll szemben, s a határozott kapcsolatok, világos információk sikeres együttműködést eredményeznek.

67. Gyakorlat:

Én vagyok a... 2.

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Különböző tárgyakat gyűjtünk össze, majd egyet kiválasztunk közülük. Sorshúzásra is bízhatjuk a választást.

A gyakorlat menete:

Ez a gyakorlat az „Én vagyok a... 1.” elnevezésű gyakorlat továbbfejlesztése. A kiválasztott tárgyat ebben az esetben életre keltjük: Ő maga mondja el a monológot, saját hangján, saját ritmusában és jellegzetes mozdulatai, gesztusai kíséretében.

Fontos kitérni bizonyos témákra:

- születésem*
- életkorom (újszülött, gyermek, fiatal, felnőtt, idős, ösöreg stb.)*
- gyerekkori emlékem (ha életkorom meghaladja a gyerekkort)*
- kedvenc gyerekkori játékomban*
- életterem*
- társaim- ha léteznek, ha magányos vagyok, akkor viszont miért vagyok az*
- milyen gesztusokra, mozdulatokra, vagyok képes, miért teszem őket, hogyan reagálok a külvilágra, hogyan fogadom be az engem érintő külső ingereket*
- milyen érzékszerveim vannak, hol helyezkednek el, mit érzékelek velük*
- hogyan viselkedek az emberek társaságában, ha tudomásom van róluk*
- mit jelent nekem, ha megérint egy ember, ha kapcsolatba kerülök egyáltalán emberekkel*
- elmesélem mikor voltam a legboldogabb és mikor voltam a legszomorúbb eddigi életemben*

Megjegyzések:

Az előbb említett „saját hang” nem egy művien kigyakorolt, a saját véleményünkből felépített külsőség. A bábos hangja csak annyiban módosul, amennyiben figyelembe veszi a tárgy méreteit, anyagát, tulajdonságait. Vigyázzunk, maradjunk a tárgynál szó szerint is átvitt értelemben is.

Rendkívül fontos, hogy a monológ ne a tárgy véleményezése legyen!

68. Gyakorlat:

A család 2.

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Mindenki kiválaszt egy tárgyat, majd hoz 10-12 különféle darabot az illető tárgyból. Ezeket valamilyen sajátos „otthonba” helyezi el. Például: 10-12 különböző cipőt egy bőröndben, 10-12 üveget (palack, parfümös üvegcsé, ampulla, üvegkanta stb.) egy polcon, 10-12 fejjedőt (sapkák, kalapok) egy nagyobb méretű kendőbe bugyorba kötve.

A gyakorlat menete:

Előkészítjük az „otthont” (kinyitjuk a bőröndöt, kiterítjük a kendőt, előkészítjük az üres polcot stb.), majd egyenként életre keltjük a tárgyakat a következő helyzetben: a család új taggal bővült, megszületett a legkisebb rokon. Szülei társaságában várja a család többi tagját „babanézőbe”. A gyakorlat vége egy családi fotóhoz való beállítás.

Megjegyzések:

A tárgyakat animáljuk, mozgatjuk, beszéltetjük. Bátran, erős jellemvonásokkal enyhén elrajzoljuk, karikírozzuk a családtagokat és azok egymás közti viszonyát. Fontos az erőviszonyok kiélézése, a családi hierarchia betartása.

69. Gyakorlat:

Az idegen 2.

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Összegyűjtünk kb. 20 tárgyat, melyek mind ugyanolyan színűek (azaz egyazon szín árnyalatai). Választunk egy olyan tárgyat, amelyik más színű.

A gyakorlat menete:

Az animált (mozgó és beszélő) egyszínű tárgyak csoportja találkozik egy más bolygóról érkezett „idegennel”.

Megjegyzések:

Az idegen érkezése lehet előrelátott, vagy váratlan esemény. Érkezése egyéni és csoportos reakciókat válthat ki a többiekben. A helyzet megoldása egyéni opció. A történet bárhova fejlődik is, egyszerű ne túl sok szálon gabalyodó részletező cselekmény legyen. Lineáris szerkezetű, rövid, frappáns jelenetet találunk ki, melyben a szereplők egyéniségén van a hangsúly.

70. Gyakorlat:

Mindenki másképp csinálja 2.

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Összegyűjtünk minél több, legalább 5 ugyanolyan elrendeltetésű tárgyat. Kiválasztunk hozzájuk egy olyan tárgyat, amellyel kölcsönhatásba léphetnek.

Például:

- írószerszámok: ceruzák, tollak, festőecsetek, pemzlik, radír – egy nagyméretű papírlap*
- vágószerszámok: ollók, kések, zsilettpenge – egy ruhadarab*
- konyhaeszközök: kanalak, edények, tölcsérek – és egy tál víz stb.*

A gyakorlat menete:

A „feladatot” jelentő tárgyat kikészítjük, majd a többieket sorra animáljuk a következő helyzetben: versenyvizsga, ahol egyenként bemutatják képességeiket, alkalmasságukat a meghirdetett állás elérése érdekében.

Megjegyzések:

A tárgyak egymás riválisai, mindenki a legjobb színben próbál megmutatkozni, célja a siker, a legjobb teljesítmény. A „gyakorlati” feladatot egy rövid és tömör szakmai életrajz előzi meg.

Találkozások, egyéni és páros tárgyanimációk

Az itt következő két gyakorlatban az animált tárgy kapcsolatba lép egy élettelen tárggyal, valamint egy hozzá hasonló élőlénnel (animált tárggyal).

71. Gyakorlat:

Félúton

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Terítsünk le a földre egy másfél méter hosszú és fél méter széles anyagot. Ez lesz a játékerünk. Válasszunk egy tárgyat, amelyet animálni fogunk.

A gyakorlat menete:

A kiválasztott tárgyat mozgással és hangokkal életre keltjük. Ő végig szeretne haladni a másfél méteres úton, de félúton útjába kerül egy tárgy.

Kölcsönhatásba lép vele.

Megjegyzések:

Az animált tárgy bárhol használhatja az útjába kerülő tárgyat. Kikerülni, átugrani, technikailag annyit jelent, mint blokkolni az adott helyzetben, avagy egy ajánlatot elutasítani. Az akadályként megjelenő tárgy nem kel életre a gyakorlat során, és nem egy „halott” animált tárgy.

72. Gyakorlat:

Jó napot!

(szöveges páros gyakorlat)

Előkészületek:

Terítsünk le a földre egy másfél méter hosszú és fél méter széles anyagot. Ez lesz a játékerünk. Válasszunk egy tárgyat, melyet animálni fogunk. Alakítsunk párokat.

A gyakorlat menete:

Életre keltjük mozgással és hangokkal a kiválasztott tárgyat. Az animált tárgy szándékai szerint végig szeretne haladni a másfél méteres úton, de találkozik egy másik élő tárggyal, aki számára idegen. Kölcsönhatásba kerülnek, majd folytatják útjukat. Kötelezőmód el kell hangzania mindkét fél részéről (legalább egyszer) a köszönés: „Jó napot!”

Megjegyzések:

A két tárgy érdeklődően és nyitottan viszonyuljon a másikhoz. Érzések és indulatok születnek a találkozások alatt, melyek befolyásolják a kialakuló történet végkifejletét. A kötelező mondat kimondása teljes mértékben a bábosra van bízva.

Csoportos tárgyanimáció gyakorlat összeépített tárgyakkal

A tárgyakat összeépíthetjük, kialakíthatunk belőlük különböző méretű, mozgású és karakterű bábukat. Ebben az esetben a tárgyak összességükben fognak megfelelni az alkotói szándékknak, valamint technikai követelménynek.

73. Gyakorlat:

Átalakított összeépített tárgyak

(zenés csoportos gyakorlat)

Előkészületek:

Alakítsuk ki a 4-5 személyes munkacsoportokat. Lássuk el őket egyszerű szerszámokkal, kötöző eszközökkel, ragasztókkal, festékekkel. Legyen lehetősége mindegyik csoportnak egy kb. 3 perces zenei anyagot kiválasztani.

A gyakorlat menete:

A gyakorlat két fázisból áll: egy barkácsoló kézműves szakaszból, amikor a csapatok létrehozzák a tárgyakból összeépített bábut, valamint a bábu zenére történő mozgatása, életre keltése.

Megjegyzések:

A barkácsolás közben bármilyen egyszerű kézművestechnikát használhatunk. A tárgyakon ne módosítsunk alapvetően, hanem teljes egészükből használjuk fel őket, építsük bele a nagy egészbe. Igyekezzünk olyan bábót létrehozni, melynek mozgatásához az egész csapat szükségeltetik, tehát összehangolt csapatmunkával keltsük életre. A gyakorlat szöveges feladat is lehet, ha kiválasztunk egy drámai monológot, és azt adja elő a tárgyakból összeépített bábu.

Zenés tárgyétűdők

A zenés tárgyétűdünk kiindulópontja egy maximum 4 perces zenerészlet legyen. Annyi tárgyat használjunk benne, ahányat jónak látunk. A zenei anyag stílusától, hangulatától függően fantáziánk szerint osszuk ki a szerepeket tárgyaink között, és játsszuk el bábjainkkal egy mese, egy szerelmi történet, egy helyzetparódia, egy bohóctréfa sűrített változatát.

74. Gyakorlat:

Zenés tárgyjelenet

(zenés egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Válasszunk ki egy maximum 4 perces zenét, és hozzá tárgyakat, amelyekkel egy rövid történetet játszunk el.

A gyakorlat menete:

A kiválasztott tárgyakat mozgással és hangokkal életre keltjük. Rövid érthető történetet, felismerhető karaktereket és helyzeteket (helyzetet) alkalmazzunk. Játékunkat a zene stílusa, ritmusa, hangulata segítse, irányítsa.

Megjegyzések:

Ne féljünk az egyszerű, hétköznapi helyzetektől.

Egy banális szerelmi történet vagy egy üldözés is különlegessé válik, hiszen különlegesek a szereplők!

A zene választásánál bátran fordulhatunk a groteszk vagy a paródia felé, hiszen remek humorforrás lehet egy jól megválasztott zenei anyag. De azért ne feledjük a játék tétjét, komolyságát, a történet következetességét. A kiválasztott tárgyakban mindenképp legyen valami közös: mindannyian a mi személyes tárgyaink, esetleg a színük egyezik meg, esetleg anyagi minőségük, formájuk, elrendeltetésük stb.

V. FEJEZET

Szivacshengerek – a figurateremtés világa

A szivacshengerről

„Mivel a bábszínházban, annak színpadán a látvány egésze a képzőművészet nyelvén jelenik meg, ábrázolási módjában a metaforikus mellett a szimbolikus is hangsúlyossá vált. Korunk bábszínházának egyik jellemzője a fentiek miatt, hogy gyakran túlságosan is él ezzel: mindent képben – metaforában, szimbólumban – akar megfogalmazni. (...) Obrazcov szerint: »A néző számára a báb és a rajz(film) élettelen lények, és ezért azoknak mindenfajta megelevenedése csodaszámba megy. A báb és a rajz nem önmagát játssza, hanem valamit, ami önmagával szöges ellentétben áll... Az ábrázoló művészet törvénye is az, hogy minél távolabb van az anyag attól, amivé ez az anyag változik az átváltozás, a művészet csodája annál nagyobb.«

Ezek a definiáló és máig is érvényes mondatai már azt is megfogalmazzák, amit a bábesztétika újabban használt kifejezésével az anyag, a bábu metaforájának nevezünk, s ami nem más, mint a bábu elevenné válása.

A metafora fogalmának azonban a bábjátékban többféle tartalma van, ami érthető, hiszen jelentése is tág. Vonatkozik a bábjátékra, mint sajátos színpadi formára, azaz arra: milyen gondolatot fejez ki – korszakonként változót – a bábu és a mozgató viszonya, amit a bábjáték filozófiájaként is felfoghatunk. Obrazcov, bár a kifejezést kerüli, a metafora másik értelmezését fogalmazza meg, amikor a bábjáték csodájának nevezi az anyag, a bábu elevenné válását. Ez is – mint mondtuk – igaz, mert a metafora lényege, hogy a bábu, mint tárgy, miközben megmarad önmaga – holt anyag -, a tudatunkban más, magasabb rendű szellemi tartalmat kap (ember-jelkép). (...) A metafora és a bábjáték kapcsolatában itt már nem az a kérdés, elhiszem-e, el tudom-e hitetni a holt anyagról azt, hogy eleven, hanem azt: egy esztergályozott fagolyót vagy parasztköcsögöt emberként tudok-e mozgatni, vagy nem? Ez a tárgyhoz kapcsolódó metafora azt is mutatja: egy nem emberszerű formával, tárggyal valós ember asszociációját keltem-e fel a nézőben, vagy sem? Ha az átváltozás sikerrel jár, akkor beszélhetünk

metaforáról, ha nem, akkor színpadi kudarcról. Az igazi metaforikus ábrázolásra értelemmel és érzelemmel rezonálunk, tehát a néző intellektusa együtt játszik az alkotók intellektusával egy magasabb cél, magasabb rendű megértés, befogadás érdekében.”¹

Nem véletlenül idéztem ilyen hosszan Tarbay Ede gondolatait, hiszen az egyik legtömörebb megfogalmazását adja a bábszínház (egyik) lényegének: a (képzőművészeti) elvontság révén a mindenség megjelenítését találjuk meg benne. Ez a „bármilyen lehet” képesség pedig talán a szivacshengerek iskolájával a legmegközelíthetőbb.

A szivacshenger egy 10 cm átmérőjű, egy méter hosszú, fehér rugalmas anyaggal bevont szivacsból készült henger alakú tárgy.

Fizikai tulajdonságaiból adódóan könnyen manipulálható, rugalmas és semleges.

A szivacshengert mindig két kézzel mozgatjuk. A szivacs rendkívül könnyen alakítható: hajlítható, tekerhető és akár bogozható is. Különösebb erőfeszítés nélkül őrizhetjük meg a már kialakított formát, de, ha ismét szükséges, egy könnyedén ellenőrzött, pontos folyamat által újabb változatokat hozhatunk létre belőle.

A szivacs rugalmassága hasznos visszajelzés a bábosnak: az anyagban létrejött feszültség támpontot jelent egy kialakított forma pontos reprodukálásához, vagy hosszabb ideig való megtartásához. A szivacshengerben felgyűlt energia állandó uralása megosztott figyelmet követel a bábostól. Pillanatnyi figyelmetlenség, technikai baki és a szivacshenger kiugrik a bábos kezéből, önállóan mozog, majd megáll. Ha ez megtörténik, az a szivacshengerlány megszűntét, „halálát” jelenti. A szivacshenger mozgatása folyamatosan ellenőrzött, tudatos (kétkézese) manipulációt jelent. Az önálló rugózását az anyagnak, reszkető, remegő sajátos mozdulatait kihasználhatjuk, sőt ki is kell használnunk munkánk

¹ Tarbay Ede: *Gondolatok a bábjátékról* II. rész In: *ART LIMES - BÁB-TÁR V.* Kernstok Károly Művészeti Alapítvány, Tatabánya, 2007/4 szám, 125. és 135.-136. oldalak.

során, de csakis akkor, ha ezt minden pillanatában ellenőrizzük, ezáltal gazdagítva játéklehetőségeinket.

A szivacshenger semleges és rendkívül egyszerű formájú. Fehér színe is ezt szeretné hangsúlyozni. A színválasztás másik technikai oka az, hogy a szivacshengernelény rendkívül alkalmas feketeszínház-technika alkalmazására. Minimális jelentést hordoz önmagában, de annál alkalmasabb a bábos ötleteinek megvalósítására. Úgy is mondhatnánk, ő a *tökéletes színész, bármikor bármilyen helyzetre nyitott*. Ennek köszönhető a szivacshengert manipuláló bábos játék- és kísérletező kedve, amely által a legmerészebb ötletek és fantáziaképek nyerhetnek tárgyi formát. Általa a bábos sikerélménye fokozottabb, hiszen mindaz, amit létrehoz, az ő lényéből, teljes mértékben „belőle” van, a szivacshengerben tulajdon ötletei, ritmusa, saját energiája, humora, érzékenysége, legrejtettebb gondolatai öltenek testet. A néző szempontjából megvizsgálva szintén egyedi a folyamat, hiszen ő sem kap semmit készen, az ő fantáziája is szabadon szárnyalhat a játék pontosan felállított szabályai által megteremtett biztonságos világban. Ekként születik meg a színházi élmény autentikus egyéni olvasata, amelynek révén a néző is aktívan vesz részt a folyamatban, hogy ezáltal részesülhessen a színház katartikus élményében.

Megszületik a fantázialény

A szivacshengereket életre keltve fantázialények jönnek létre. A továbbiakban ezt a megnevezést is fogom használni a már animált szivacshengerek esetében.

Technikai szempontból három változatot emelnék ki:

1. egy szivacshengerből életre keltett fantázialény, melyet egyetlen bábos manipulál
2. két szivacshengerből életre keltett fantázialény, melyet két bábos manipulál

3. több szivacshengerből életre keltett fantázialény, vagy fantáziakép, melyet több bábos manipulál közösen

Mint minden bábunál, a szivacshenger esetében is az első lépés a bábuval való gyakorlati ismerkedés. A fehér hengerekkel lehetőleg fekete alapruhában dolgozzunk, fekete háttér előtt. Mindig fontos szempont legyen a játék nyitásának iránya, az, hogy honnan nézik a bábút, hiszen fontos, hogy a bábos ne takarjon el semmilyen információt a szemlélő elől.

75. Gyakorlat:

Ismerkedés a szivacshengerrel

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Kézbe veszünk egy szivacshengert.

A gyakorlat menete:

Kötetlenül és egyéni ritmusban, meghatározott ideig (ajánlott időtartam: 5 perc) egyénileg kísérletezünk a szivacshengerrel. Mozgatjuk, alakítjuk, majd, ha egy számunkra szimpatikus formát találunk, megkeressük azt a mozgássort, amivel haladásra képes ez a lény. Próbáljunk ki több változatot!

Megjegyzések:

Bármilyen nagy a készítés a kapcsolatfelvételre, a páros játékra, a provokációkra, a párbeszédre, még ne éljünk ezzel a lehetőséggel! Főleg technikai szempontból figyeljük meg a szivacshengereket: hogyan mozog, milyen nehézségek adódhatnak abból, hogy folyamatosan két kézzel manipuláljuk, valamint figyeljük meg a bábos helyezkedési és helyváltoztatási problémáit.

Még ne adjunk ki hangokat.

76. Gyakorlat:

Huhh!

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Kézbe veszünk egy szivacshengert.

A gyakorlat menete:

Az előbbi gyakorlat tapasztalataira alapozva, két kézzel tartva a hengert a kialakítunk egy formát a semleges szivacsból. Ez a bábu alakja: a fantázialény teste. Képzeljük el a következő helyzetet: várakozó állásból hirtelen dönt a bábu, indul és

szembesül a „problémával” (Két lehetőségünk van: vagy pontosan meghatározzuk, mi az, ami mozgásra kényszeríti – pl. fogorvoshoz indul –, vagy szabadon a bábosra hagyjuk, találja ő ki, hova indul a bábuja.) A bábu sóhajt egyet, majd párat lélegez, és elindul. Megtesz pár lépést, megáll, és ismét sóhajt.

Pár másodpercre letesszük a szivacshengert, majd legalább még kétszer megismételjük a gyakorlatot úgy, hogy minden esetben más formában alakítjuk a hengert.

Megjegyzések:

Figyeljük meg a kialakult formát. Tudatosítsuk, milyen érzéseket, gondolatokat ébreszt bennünk ez a forma. Milyen külső és belső tulajdonságokkal ruházzuk fel a bábút „első látásra”. Ne részletezzük el nagyon, csak néhány alaptulajdonságot határozzunk meg, amelyekhez következetesen ragaszkodjunk. Koncentráljunk a helyzetre s erre a pár alaptulajdonságra, valamint a feladatra: sóhaj, lépések – légzés, sóhaj. Indítsuk el a bábút, s majd hagyjuk élni saját ritmusában, lélegezze a neki sajátos mennyiségű levegőt. Vigyázzunk, a sóhaj a fantázialény sóhaja legyen, helyezzük át az energiaközpontunkat a mozgatandó bábuba, a bábu mozgása és a levegővétel egyszerre történjen, és egy összefüggő folyamatként létezzen. A feladatra és a helyzetre koncentrálna, nem pedig a mozgás koreográfiájára figyelve. A történet elmesélése helyett, inkább éljük a helyzetet, a spontán ötleteket valósítsuk meg, és ne véleményezzük a szivacshengerlényünket, hanem teljes mértékben azonosuljunk vele.

77. Gyakorlat:

Emlékek...

(zenés egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Kézbe vesszünk egy szivacshengert, majd hangulati közegnek elindítunk egy zenerészletet. Mielőtt a zene beindulna előkészítjük a bábút, és mozdulatlanul várjuk a zene első taktusait.

A gyakorlat menete:

A zene egy emléket idéz elő. Hatására emlékképek, érzések, hangulatok elevenednek meg, egy régmúlt történet újraéled egy belső monológ formájában. Ennek ritmusa adja meg a légzés és a mozdulatok ritmusát. A fantázialény visszaemlékezik egy régmúlt szerelemre, vagy egy veszélyhelyzetre, egy kínos helyzetre, egy felemelő pillanatra stb. Arra a történetre, ami ott, abban a pillanatban a zene taktusainak hallatán megszületik mozgítás közben a mi fantáziánkban.

Megjegyzések:

A zenére koncentráljunk, és arra az alapérzésre, amit az első pillanattól kezdve a zene sugall (félelem, öröm, nosztalgia stb.). A történet majd önmagától beindul, s

így árnyalódik, más érzésekkel vegyül az alapérzés. Ne legyenek törések, vigyázzunk a folyamatosságra és az energia- és ritmusváltások indokoltságára. Az első töréspontnál, koncentrációhiánynál hagyjuk abba a gyakorlatot, gyúrjunk egy újabb bábút, és más zenével indítsunk egy új gyakorlatot.

A fantázialények immáron lélegeznek és helyváltoztatásra képesek.

Végeredményben: életképesek.

Csoportos munka során, ha megfigyeljük egymás kísérleteit, minden esetben ezek a fantázialények hasonlítanak valamilyen élőlényre, legalább is valamilyen résztulajdonságukat tekintve. Emberi tulajdonságokkal rendelkeznek. Minden fantázialény tulajdonságainak reális alapja van, hiszen gondolataink látszólagos szabad csapongása mögött meglehetősen szigorú törvények állnak. Mindenkor a környező világ és a társadalmi viszonyok rendezésének és elemzésének logikai eszközei képezik az asszociációkat. A mesék színesen kavargó forgataga mögött is igen feszes szerkezet tárható fel, amely invariánsa a megvalósulás sokféleségének, és amely történetileg nagyon is meghatározott talajból fakadt. A mítoszok fantasztikus világa is ugyancsak „földhözragadt”. Éppen ezért ne arra törekedjünk, hogy valami nagyon „eredetit”, újszerűt, nagyon „nem reálisat” hozzunk létre szivacshengerünkől. Annál inkább törekedjünk arra, hogy háttértudásunkból, érzésemlékezetünkől egyszerű, akár hétköznapiak is tulajdonítható információkat fűzzünk össze szabadon. Másképp fogalmazva: az asszociációk szabadsága legyen a cél. Ne feledjük, a sellőnek is egyszerű női felsőteste és hétköznapi, „igazi” halfarka van, a kentaurok férfi felsőtestének folytatása hű másolata egy paripának, de a tündérmesék szereplői, vagy az oly közkedvelt Harry Potter és Narnia krónikái fantázialényei szintén a szabad asszociációk eredményei. A Harry Potter és a bölcsek köve c. első kötetben a varázslóiskolába tartó vonaton árult „mindenízű draszté” is csak draszté, az összes reális tulajdonságával, csak attól más, hogy nem egy féle íze van, hanem

változhat, de ez a tulajdonsága is reális ismereteinken alapszik: lehet szokványosan eper, vagy málna ízű, hányás ízű, de ha kísértetízű akkor is az általunk ismert ízekre alapoz, valamint arra, hogy milyen érzéseket kelt bennünk egy kísértet felidézése.

Szivacshengereinket felruházzuk érzékszervekkel és érzékelőképességgel. Kitalálhatunk számára különleges érzékelőképességeket (egyensúly- vagy rezgésérzékelőt, gondolatolvasást stb.), de fő feladatunk koncentrálni a szokványos érzékekre: a látásra, a hallásra, a szaglásra, az ízlelésre és a tapintásra. Ezeket az érzékszerveket el kell helyeznünk szivacshengerlányunk testén, és így kapukat nyitunk rajta, ahol befogadhatja az őt körülvevő világot. Ezek a kapuk biztos támpontot jelentenek a bábosnak abban, hogy az életre keltett lényt következetesen életben tartsa és magára hagyja, hadd tapasztalja meg az őt körülvevő világot, reagáljon egyéni módján azokra a helyzetekre, amelyekben jelen van.

A néző szempontjából is rendkívül fontosak ezek a követelmények, hiszen akkor „tudja, hogy mit néz”, ha valamilyen egyéni háttérinformációval meg tudja magyarázni a látottakat, ha ezek az információk benne valamilyen jelentéssé alakulnak.

Az érzékszervekkel foglalkozó gyakorlatcsoport egyéni gyakorlatokat tartalmaz. A gyakorlatok során hangokat is hallathat a fantázialény, de ajánlatos az elején hangok, zörejek nélkül végezni a gyakorlatot, kizárólag a légzés ritmusa és intenzitása egészítse ki a mozgást. Az alapérzetek (düh, éhség, szexuális vágy, öröm stb.) bármely érzékszerv ingerlése esetén jelentkezhetnek, de egy-egy inger hatására bármilyen más, összetett, árnyalt reakció is létrejöhet.

78. Gyakorlat:

A látó szivacshenger
(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Készítünk egy szivacshengerbábot.

A gyakorlat menete:

A fantázialény lát. Körülnéz a térben, megismerkedik minden őt körülvevő tárggyal, személlyel.

Megjegyzések:

Az, hogy hány szemmel lát és ezek hol helyezkednek el testén, az kizárólag a bábosra van bízva.

Ne feledjük el a légzést, és azt, hogy a bábu tényleg lásson, ne csak nézzon.

Vigyázzunk, ne érzékeljen más ingert, csak a különlegesen fejlett látására alapozzon. Ha túlságosan ingerszegénynek találjuk a környezetet tegyük ellene: gazdagítsuk látnivalókkal.

Pontosíthatjuk a helyzet kezdetét: a fantázialény mintegy az „égből pottyán” (szó szerint és átvitt értelemben is), mintha egy idegen bolygóról érkezett volna egy számára teljesen ismeretlen terepre.

79. Gyakorlat:

A halló szivacshenger

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Elkészítjük szivacshengerbábunkat.

A gyakorlat menete:

A fantázialény hall. Figyel, és a hangokat, zörejeket feldolgozva ismerkedik meg az őt körülvevő világgal.

Megjegyzések:

Az, hogy hány füllel hall, és hogy ezek hol helyezkednek el testén, akárcsak az előző gyakorlatban: kizárólag a bábos fantáziájára van bízva.

Ne feledjük el a légzést és azt, hogy a bábu kizárólag csak a hallásingerekre reagáljon.

Gondoskodjunk hangingerekről, és addig szolgáltatassunk őket, amíg a bábu megismeri, lereagálja azokat. Vagy pedig hirtelen szándékosan szüntessük meg a zajokat, és szólaltassuk meg a hangokat más irányból újra ismét.

Pontosíthatjuk a helyzet kezdetét: a fantázialény mintegy az „égből pottyán” (szó szerint és átvitt értelemben is), mintha egy idegen bolygóról érkezett volna egy számára teljesen ismeretlen terepre.

80. Gyakorlat:

A szaglászó szivacshenger

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Készítsünk egy szivacshengerbábót.

A gyakorlat menete:

A fantázialény kizárólag szaglására hagyatkozhat. Körülszimatol a térben, megismerkedik minden őt körülvevő tárggyal, személlyel.

Megjegyzések:

Segítsük a bábút, hozzuk helyzetbe különleges szaglászni valókkal.

Pontosíthatjuk a helyzet kezdetét: a fantázialény mintegy az „égből pottyán” (szó szerint és átvitt értelemben is), mintha egy idegen bolygóról érkezett volna egy számára teljesen ismeretlen terepre.

81. Gyakorlat:

Az ízlelő szivacshenger

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Készítsünk egy szivacshengerbábót.

A gyakorlat menete:

A fantázialény ízlelésre képes. Minden információ az ízek világán keresztül jut el hozzá, így ismerkedik meg az őt körülvevő tárgyakkal személyekkel.

Megjegyzések:

Segítsük a bábút, hozzuk helyzetbe különleges ízlelni valókkal.

Pontosíthatjuk a helyzet kezdetét: a fantázialény mintegy az „égből pottyán” (szó szerint és átvitt értelemben is), mintha egy idegen bolygóról érkezett volna egy számára teljesen ismeretlen terepre.

82. Gyakorlat:

A tapintó szivacshenger

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Készítsünk egy szivacshengerbábót.

A gyakorlat menete:

A fantázialény tapint. Tapogat, tapint, majd az információkat feldolgozza lereagálja. Így ismerkedik minden őt körülvevő tárggyal személlyel.

Megjegyzések:

A bábosra van bízva a tapintó felület behatárolása a bábú testén. Segítsük meg a bábút, tegyük ingergazdaggá környezetét és provokáljuk különböző helyzetekkel.

Pontosíthatjuk a helyzet kezdetét: a fantázialény mintegy az „égből pottyán” (szó szerint és átvitt értelemben is), mintha egy idegen bolygóról érkezett volna egy számára teljesen ismeretlen terepre.

83. Gyakorlat:

A hatodik érzékem szerint ...

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Készítsünk egy szivacshengerbábót.

A gyakorlat menete:

A bábos által kitalált „hatodik érzék” vezérelje a bábút abban, hogy megismerkedjen környezetével.

Megjegyzések:

Hagyjuk szabadon fantáziánkat!

A bábunak ily módon felfedezett különleges képessége alapozhat egy (vagy akár több) már ismert érzékelésre, pl: ha a bábu kizárólag a muzsika nyelvén kommunikál környezetével, akkor hall is egyben. Hallhatja azt, amit mi nem, és reagálhat szintén hangokkal az őt érő ingerekre.

Pontosíthatjuk a helyzet kezdetét: a fantázialény mintegy az „égből pottyán” (szó szerint és átvitt értelemben is), mintha egy idegen bolygóról érkezett volna egy számára teljesen ismeretlen terepre.

84. Gyakorlat:

Az akadály²

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Készítsünk egy szivacshengerbábót. A játéktér közepén helyezzünk el egy leborított támlás széket, mely a külső akadály³ szerepét tölti be.

² Bármilyen szereplő cselekvésének útjába áll, terveit megghiúsítja, törekvéseinek gátat vet. A konfliktus kialakulásához, vagyis a drámai előrehaladáshoz és fokozáshoz a hősnek szükségszerűen akadályba kell ütköznie, „ahol az egyik céllal és jellemmel más célok és jellemek helyezkednek szembe” (Hegel, 1974:393). Amint a hős gátolva látszik törekvéseiben, akadályokról beszélhetünk. „Az aktánsmodell szerinti értelmezésben az akadály az az ellenfél, aki (vagy amely) az alanyt megakadályozza abban, hogy eljusson az elérni vágyott tárgyhoz.” – Patrice Pavis: *Színházi szótár*, L'Harmattan, (ford.: Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő), h. n., 2006, 29. oldal.

„Az aktánsmodell (-séma, vagy -kód) fogalma a szemiológiai és dramaturgiai kutatások területén a dráma fő erővonalainak és ezek cselekményben elfoglalt szerepének vizsgálatára jelent meg. Megvan az az előnye, hogy nem követeli meg a jellemek és cselekmény mesterséges különválasztását, ellenben folyamatában mutatja meg a kettő dialektikáját és átfedéseit.” – Patrice Pavis: *Színházi szótár*, (ford.: Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő), L'Harmattan, h. n., 2006, 30. oldal.

³ „A klasszikus dramaturgiában a külső akadály a hős akarától függetlenül, vele szemben álló erőképpét ölti magára. A belső akadály a hősben magában felmerülő pszichológiai vagy

A gyakorlat menete:

A fantázialény igyekszik egy elérendő cél fele. Félúton akadályba ütközik. Felméri az akadályt és igyekszik azt legyőzni.

Megjegyzések:

Minden érzékszervét használhatja a lény. Valamilyen módon túl kell jutnia az akadályon, de fizikai és jellembeli adottságaiból adódó képességei határolják cselekedeteit.

Pontosíthatjuk a helyzet kezdetét: a fantázialény mintegy az „égből pottyan” (szó szerint és átvitt értelemben is), mintha egy idegen bolygóról érkezett volna egy számára teljesen ismeretlen terepre.

Bármilyen megoldás elfogadható. Egy improvizációs gyakorlat során például a gyenge, reszketeg, nyurga testfelépítésű, ereje fogytán levő, csak apró mozdulatokra képes öreg szivacshengerlény aprókat lépegetve, nehézkesen, görnyedten haladt útján. Az útjába kerülő akadálytól megrettent, de erejétől telhetően megküzdött vele: el próbálta mozdítani, át próbált mászni rajta, de belefáradt, és belehalt az erőlködésbe. A bábos elengedte pár pillanatra a szivacshengert: amaz halottan hevert a földön. Majd ismét megérintette, a szivacshenger „lelke” elrugaszkodott a földtől, más formát öltve, madárszerű szárnyaival átrepült az akadályon. Más példaként felidézem azt az energikus, vidám, gyors kukacszerű szivacshengerlényt, aki az akadályal szembesülve erejére alapoz előbb, majd ügyességére, s mivel nem sikeres egyik próbálkozás sem, udvarolni kezd a széeknek, „szépen kéri ne álljon útjába” és a jó szó és kedvesség hatására az akadály „deus ex machina”-ként⁴ megmozdul, és átereszti az őt elvarázsoló szivacshengerlényt. A bábu vidáman folytatja útját, majd meglepetten veszi észre, az akadály hűségesen követi, útítársául szegődött.

Visszatérő mozdulatok

A fantázialényt alkotó szivacshenger rugalmasságával nem élhetünk vissza. Lényeges, hogy ebből a képlékeny anyagból, semleges formából ha létrehozunk egy testet, azt őrizzük meg azért, hogy az így nyert lényünk bármely helyzetben felismerhető, beazonosítható legyen.

morális ellentmondás. Mindazonáltal e két akadálytípus között nem húzhatunk éles határvonalat.” – Patrice Pavis: *Színházi szótár* (ford.: Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő), L'Harmattan, h. n., 2006, 29.-30. oldal.

⁴ A deus ex machina (szó szerinti fordításban: a „gépezetből kilépő, kibújó stb. isten”) olyan dramaturgiai fogalmat jelöl, amely egy szereplő váratlan megjelenésével teszi indokoltá a darab befejezését. Patrice Pavis: *Színházi szótár* (ford.: Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő), L'Harmattan kiadó, h.n., 2006

Problémamegoldó módszerei, reakciói, viselkedése, mozdulatai fizikai tulajdonságaiból adódnak. Ha a henger teljes hosszában mozgatott „nyurga figura”, akkor ezt a nyurgaságát őrizzük meg. Előnyei adódnak ebből (pl.: könnyen megnéz egy magasan elhelyezkedő tárgyat), de le kell hajolnia, ha egy szűkebb járaton szeretne bemenni, ahonnan kiszabadulva viszont ismét kiegyenesedik, s visszanyeri formáját. Hangulati változásokat idéz elő benne bármilyen fizikai változás. Az alapformához való visszatérésnek periodikusan mozzanatok, mintegy emlékeztetőként működnek a néző és a bábos számára: kit is keltek életre? Kit is nézek? (Pl., ha hernyószerű a lény, egy csúszómászó, vízszintesen hosszúkás valaki, aki bizonyos helyzetben labdává tekeredik és úgy pattog, gurul, a gömbölyödést kiváltó hatás elmúltával feltétlenül vissza kell térnie eredeti formájához.) A bábu formájának változása egyik leghatásosabb eszköz a lény érzéseinek kifejezésére, de vigyázat, ne vigyük túlzásba, mert nem a helyzetekhez való alkalmazkodás a fő feladata és lételeme a fantázialénynek. *Éreznie kell a korlátait, hogy elérendő céljának tétje legyen, és a helyzetek konfliktuslehetőséget jelentsenek számára.*

A visszatérő mozdulatok, mozdulatsorok mindannyiunkra jellemzőek. Egy-egy gesztus, kéztartás, grimasz megismételhetetlen és egyedi. Ezeknek a visszatérő gesztusoknak, reakcióknak a fantázialények esetében is meg kell lenniük. Természetesen különböző helyzetekben más és más energiával és ritmusban történnek ezek a mozdulatok, de a lényegük minden esetben ugyanaz. A fantázialény formájával, mozdulataival, azaz testtartásával és gesztusaival drámai cselekményt jelenít meg. Fontos, hogy ezek a mozdulatok ne mosódjanak egybe, biztonságban irányítsák a nézőt, aki tovább tudja építeni a gondolatsort. Ennek a folyamatosságnak a fenntartásában is nagy segítséget jelentenek a visszatérő gesztusok, mozdulatok. Karakteressé, egyedivé, felismerhetővé teszik szivacshengerlényünket.

85. Gyakorlat:

Alapmozdulat

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Készítünk egy szivacshengerbábót. Egy támlás széket leborítunk a játéktér közepén.

A gyakorlat menete:

A már előzetesen kialakított formájú bábbal, kikísérletezünk egy olyan mozdulatot, (nevezzük ezt alapmozdulatnak), amely sajátosan azé a karakteré. Ha megtaláltuk ezt megfigyeljük, letisztítjuk, és a legapróbb részleteket is pontosan rögzítjük (a szivacs fogása, rugózások, hajlásszögek, méretek stb.) Az ily módon létrehozott lénynek el kell jutnia egy célponthoz, de útjába áll egy akadály (a szék). Megoldást kell találnia útja folytatására, célja elérésére. A gyakorlat során a szivacshengerlény alapgesztusa, alapmozdulata bizonyos időközönként visszatér.

Megjegyzés:

Az alapgesztus kifejezést ebben az esetben nem a Michael Chekhov értelmezésében használom. Az általam javasolt jelenség inkább közelít a „tikk”-nek nevezett beidegződéshez, mintsem a Chekhov-i „pszichológiai alapgesztushoz”. Ezutóbbi egyébként meg sem jelenik fizikai valóságában, és kizárólag a szereplő tudatában létezik, mint az általa létrehozott színpadi figura „lelke”. Nálam az alapmozdulat nem más, mint a szivacshengerlényt láthatóan jellemző, meghatározó visszatérő mozgatsor.

Figyeljünk az alapgesztus pontos koreográfiájára ne változzon. A ritmusa, érzelmi töltete, energiaszintje viszont a helyzettől függően alakulhat.

A fantázialény hangja - visszatérő hangok

A szivacshengerlény hangja mozdulataival egy időben születik meg. Nem tanácsos külön kísérletezni a mozdulatokkal és a hangokkal. Ha már kész a bábunk, akkor igyekezzünk már az első mozdulatot hanggal kísérrni. Figyeljünk arra, hogy folyamatosan összhangban legyen a mozgás a hanggal, és egyikük se szűnik meg koncentrációs problémák miatt.

Értelmes beszédet ne alkalmazzunk. Hangokkal, hangutánzó szavakkal, zörejekkel kommunikáljon a szivacshengerlény. Alapgesztusát hang kíséri, mely a mozdulat ismétlésével szintén ismétlődik.

86. Gyakorlat:

Mi van a dobozban?

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Elkészítjük a bábut a szivacshengerből. A játéktérbe bekészítünk egy kartondobozt nyitott felével felfele.

A gyakorlat menete:

A szivacshengerlány megközelíti a dobozt, belekukucskál, majd elmeséli nekünk mit látott benne.

Megjegyzések:

A kis monológ a dobozban lévő látnivaló által kiváltott érzelmi hatásból indul (ijedtség, gyöngédség, félelem stb.) A monológot képező hangokat egészítse ki a bábu „testbeszéde” is. Ne feledkezzünk bele az oly kézenfekvő verbális megoldásokba.

87. Gyakorlat:

Hazatérés

(páros gyakorlat)

Előkészületek:

Behatároljuk a kb. 2,5 m-es játéktérrel, melynek végpontjait nevezzük el A-nak és B-nek. A két pont közti felezőtávolságon egy kartondoboz helyezkedik el. Elkészítjük bábjainkat a szivacshengerekből.

A gyakorlat menete:

Az első fantáziálány A pontból indulva véletlenül rátalál a dobozra. Megörül neki, s beleköltözik. Elalszik. Indul a másik fantáziálány a B pontból haza, a kuckójába. Ott találja a betolakodót. A helyzet befejezése improvizatív jellegű.

Megjegyzések:

A bábok mozdulatait hangok kísérik. Ne feledkezzünk meg a visszatérő gesztusokról sem azok hanghatásaival együtt. A hangok a mozdulatokkal együtt érzéseket, gondolatokat fejeznek ki, ne legyenek öncélú megnyilvánulások.

Státuszjáték szivacshengerekkel

Don Quijote és Sancho Panza, Csongor és Balga, Don Juan és Sganarelle, Almagro gróf és Figaro olyan színpadi párosok, akiknek

társadalmi helyzete mindjárt a színdarab elején meg van határozva: úrszolga viszonyban állnak egymással. Azonban az igazi színpadi hatást nem csupán ez az eleve adott viszonyrendszer jelenti. Hiszen az nem kizárólagosan a társadalmi alsóbb- és felsőbbrendűsége korlátozódik. Sokkal nagyobb szerepe van a megjátszott státusznak. A szereplőknek a jólmeghatározott társadalmi státuszukon (felső státuszú úr és alsó státuszú solga) kívül, van egy másik státuszuk is, amire úgy mond „játszanak”. Keith Johnstone színházi szakember volt az első, aki a színpadi helyzetek kialakításánál a szereplőknek ezt a megjátszott státuszát vette alapul. Státuszgyakorlatait a *commedia de’l arte*-i hagyományokból indítja, de sokkal messzebbre jut el. Egészen odáig, hogy szerinte a hétköznapi életben is minden egyes helyzet megélése státuszjáték. Bármely emberi kapcsolat során arra törekszünk, hogy domináljunk (felső státuszra játszunk) vagy a kényelmetlen helyzetek esetében éppenséggel arra, hogy túléljünk (alsó státuszra törekszünk). És mindez a mi reális státuszunktól függetlenül történik. A király is futásnak ered, ha agresszív koldusok szorongatják.

Ugyancsak Johnstone az, aki felhívja figyelmünket a státuszműveleteinkre. Vagyis azokra a körmönfont mesterkedéseinkre, melyek során irigylésre méltó módon váltogatjuk státuszunkat (villámgyorsan váltogatva az alsó és a felső státuszt) azért, hogy minél hamarabb érhesük el céljaink. Ki ne váltogatta volna a könyörgést a fenyegetéssel pusztán azért, hogy megkaparinthasson valami számára életbevágóan fontosat?

Johnstone nyomán könyvtárnyi irodalma született ezeknek az emberi játszárnak, nem is szeretném azon művek sorát szaporítani, hanem sokkal inkább, mint lehetőséget szeretném felvillantani a szivacshengerekkel való munkánkban.

Fontos, hogy mindenekelőtt tisztázzuk melyek is a kétféle státusz hatásos megjelenési formái, és melyek azok a segédeszközök, gesztusok,

úgy mond: „mankók”, amelyek révén biztos tudással lavírozhatunk e kétféle állapot között.

Csak röviden említek meg néhányat ezekből. A felső státusz megjelenési formája a kimért mozdulatokban, az átható, merev tekintetben rejlik, de ugyanúgy sajátja a szükséges agresszió is, az ellentmondást nem tűrő, domináns, magabiztos jelenlét, nyugodt egyenletes légzés. A felsőbbrendűség tudata. Az alsó státuszra a lesütött tekintet, a sűrű pislogás, a lehajtott fej jellemző, de úgyszintén tetten érhető a kapkodó mozdulatokban, a csetlésben-botlásban, szaggatott és szabálytalan légzésben, a menekülő magatartásban is.

Mivel a szivacshengerek igencsak kevés kifejezési eszközzel rendelkeznek, estükben a státusz a test egészében jelenik meg valamint a mozgás ritmusában, energiájában.

88. Gyakorlat:

Státusz a tárggyal

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Elkészítjük szivacshenger bábunkat.

A gyakorlat menete:

Különféle tárgyakat adunk a bábunak, amelyeket felfedez, felhasznál. Felső státuszra játszani egy tárggyal nem más, mint sajátunkként használni. Míg alsó státuszra játszani egy tárggyal akkor szoktunk, ha számunkra igen becses, értékes tárggyal bábunk.

Megjegyzések:

Nagyon fontos, hogy a tárggyal való státuszt ne eleve mi döntsük el, hanem hagyjuk, hogy a szivacshenger ismerje fel, miként is viszonyulhat. Ugyanakkor ne álljuk útját az esetleges státuszváltozásoknak sem. Ugyanahhoz a tárggyhoz az adott gyakorlat során a szivacshenger viszonyulhat hol alsó-, hol pedig felső státuszban is.

89. Gyakorlat:

Státusz a térrel

(egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Elkészítjük szivacshenger bábunkat.

A gyakorlat menete:

A bábu adottságaiból kiindulva a környezetünkkel alsó- vagy felső státuszra játszunk. (Saját otthonunkban például minden esetben felső státuszra játszunk. De egy templomban vagy idegen helyen mindenképp alsóra.) Tulajdonképpen semmi más nem történik, mint a bábu (saját képességei révén) felfedezi az őt körülvevő teret. Ennek megsegítésére különféle akadályokat is létesíthetünk.

Megjegyzések:

A térrel nemcsak egyetlen státuszra játszhatunk, hiszen a szivacshenger észreveheti, hogy nem hazajutott, hanem egy idegen lakásba tévedt. Ebben az esetben a státuszt megváltozik, érzékelhető a változáson keresztül, hogy hol is van ő most tulajdonképpen?

90. Gyakorlat:

Státuszjátékok

(páros gyakorlat)

Előkészületek:

Mindkét játékos elkészíti szivacshenger bábuját.

A gyakorlat menete:

Ki-ki saját adottságának megfelelően igyekszik alsó- vagy felső státuszra játszani. Azaz dominálni a másikat vagy éppenséggel behódolni a partnernek. Ezt különféle feladatokkal is színezzhetjük. Pl. egy adott akadályon kell áthaladniuk, és ennek érdekében parancsolhatnak, de éppen úgy udvarolhatnak is egymásnak azért, hogy kitűzött céljukat minél előbb megvalósíthassák.

Megjegyzések:

Igen érdekes hatást érhetünk el, ha az előbb említett úr-szolga páros jeleneteket is beiktatjuk a gyakorlat menetébe. Azaz eleve meghatározzuk (szivacshengereink adottságainak függvényében), hogy a játékban résztvevő kettősből melyik az úr és melyik a szolga, majd pedig ezt követően a szolga igyekszik felső státuszra játszani, az úr pedig az alsó státuszt célozza meg.

De figyelem! A szolga nem lépheti túl saját „társadalmi környezetét”. Azaz nem léphet az úr helyébe! E szabály betartásának mesterfokozatát láthatjuk Louis des Funes játékában, amikor őrmesterként a főörzs fölött van, de mégis tiszteletben tartja a hivatalos ranglétrát.

A zenés szivacshengeranimáció

A zenés gyakorlatokat két csoportra osztjuk a szivacshenger esetében:

- zenés táncgyakorlatok

- akadály-gyakorlatok egy zenemű által biztosított hangulati közegben

Az első csoport esetében a zene ritmusa, stílusa, hangulata befolyásolja a bábu mozdulatait. A bábu önmaga és nézői szórakoztatására táncol. Táncát egy alapérzésből indítja: bánatában, örömeiben, dühében, félelmében, izgatottságában, erotikus felindultságában vagy esetleg unalmában mozog, táncol. A zene ritmusára végzi mozdulatait, melyek koreográfiává alakulnak és az alapérzés fokozását és felszabadítását eredményezik. A zene hatására az alapérzés árnyalódik, vegyül más érzésekkel, sőt esetleg teljesen meg is változik.

A táncgyakorlatoknál figyeljünk a tánc koreográfiájára, mely a zene stílusából, ritmusából adódó információkra épül. A szivacshengerlány – rugalmas alkatából adódóan, valamint azért, mert roppant könnyen manipulálható – alkalmas virtuóz táncmozdulatokra, hirtelen tempóváltásokra. Könnyen tud szenvedélyes tangót, vérbő legényest, könnyed klasszikus balettet vagy energikus, szaggatott hipp-hop tancot lejteni. Bármit is táncoljon, az adott tánc alapkoreográfiáját (tangólépés, csárdáslépés, balettugrások stb.) saját fizikai korlátai között alkalmazza. Éppen ezért ezek az emberi mozdulatok minden esetben átalakulnak, és a kétkezű-kétlábú emberszabású táncos mozdulatoknak a groteszk, szármalmas és/vagy humoros változatát eredményezik.

A gyakorlatok felvezetésében megjelölt „ajánlott zenemű” csak tájékoztató jellegű. Bármilyen más, a gyakorlathoz megfelelő zenével helyettesíthető. Zenei montázsok létrehozatala is izgalmas feladat egy már kidolgozott, pontosított cselekményvázlat és koreográfia esetében.

91. Gyakorlat:

Táncol a szivacshenger

(zenés egyéni gyakorlat)

Előkészületek:

Elkészítjük szivacshengerbábunkat.

A gyakorlat menete:

Éltre keltjük a fantázialényt a már ismertetett formában. Kísérletezünk mozdulataival, a hangjával, megállapítjuk az alapgesztusát és annak kísérőhangját. Meghatározzuk temperamentumát, legjellemzőbb belső tulajdonságait. Fantáziánkat szabadon eresztve megfeleltetünk neki egy zeneművet. Mi az a zenei stílus, amit kedvelhet és milyen táncot táncolna legszívesebben. Milyen helyzetben táncol ez a fantázialény? Ha mindezeket tudjuk már róla, akkor megtáncoltatjuk a bábút.

Megjegyzések:

A bábu mozgatása minden előkészítő fázisban nagy segítségünkre lehet. Az előkészületeket lehet egyénileg is és csoportosan párbeszédese formában is megszervezni.

Példa: egy nyurga formájú (szikár, magas, sovány, görbéske tartású) reszketegen totyogó, gyenge nyöszörgések nyelvén beszélő félénk, flegmatikus fantázialényt mozgatva, behatároljuk életkorát: idős, mondhatni öregecske. Kedvenc muzsikája a népzene, tánca a legényes. Miért táncolna ő legényest? Mert a zene hallatára a régi virtust és nosztalgikus hangulatot. Táncolni kezd, de messze nem úgy, ahogy annakidején legénykorában táncolt. Teljes hittel igyekszik, de tánca nem több, mint halvány lenyomata egy valamikori koreográfiának. Fizikai korlátai szűkültek, légzése szaporábbá válik, egy-egy mozdulat nehezebbre esik, van olyan mozdulat, amit csak lejelez, vagy behelyettesít egy egyszerűbb lépéssel. Mégis minden pillanatban felismerhetők a néptánc elemei. Tánc közben rádöbben, hogy eltelt az évek, már nem az a legény, aki valaha volt. A kezdeti lelkesedés alábbhagy, egyre szomorkásabbá válik, még próbálkozik egy ideig, majd feladja. Leül, megpihen, hallgatja a zenét, és rádöbben: megöregedett.

92. Gyakorlat:

Billie Jean

(zenés csoportos gyakorlat)

(Ajánlott zenemű: Michael Jackson: Billie Jean)

Előkészületek:

Szivacshengerbábót készítünk, és körbeállítjuk a bábjainkat.

A gyakorlat menete:

A bábok csoportosan visszafogottabb módon táncolnak a körben, majd egyenként kiválnak, és egy pár másodperces bravúros szólót mutatnak be, melynek végén odatáncolnak az általuk kiválasztott társukhoz, és provokálják, mutassa meg ő is mit tud. Így jön létre a csere.

Megjegyzések:

Mindegyik bábu képességei szerinti legvirtuózabb egyéni koreográfiát mutassa be. A táncosok sajátosan élik meg a versenyhelyzetet, a nyilvános fellépést és a staféta továbbadását.

A zenés gyakorlatok második csoportját az egy zenemű által biztosított hangulati közegben előadott akadály-gyakorlatok jelentik.

A zenés akadálygyakorlatok az eddig már ismertetett akadálygyakorlatok zenés változatai, ahol a szereplő belső monológiát, a helyzet alakulását a zene hangulata, ritmusa, tempója és stílusa is befolyásolja.

Zenei választás szempontjából megfelelőnek találom a zenei variációs formákat, hiszen ugyanazon téma – amely a cél elérésének a szándékát jelenti – több formában visszatér, mindegyik variáns egy-egy újabb próbálkozást jelképezve.

A passacaglia⁵ az a zenei forma, amely kitűnően alkalmazható akadály-gyakorlatainkban.

A passacaglia témája legtöbbször jambikus lejtésű és a variációsorozat egy ostinato- basszusra alapoz. Az ostinato a latin eredetű obstinatus szóból ered, amely makacsságot jelent. A zenében éppen ezért „...valamely zenei motívum, vagy zenei gondolat szakadatlan ismétlését jelenti, változó ellenszólamokkal, változó harmóniákkal. Ostinato eszerint nem csak melódia lehet, hanem bizonyos ritmusképlet vagy jellegzetes harmóniai gondolat is.”⁶ A fantázialény makacsul ragaszkodik célja eléréséhez, és többször többféleképpen próbálkozik. A passacaglia ezért felel meg célunknak,

⁵ „Neve feltehetőleg az olasz *passo di gallo* (azaz kakaslépés) vagy a spanyol *pasar* és *calle* szavak összetételéből (azaz *utcai séta*) származik, ebből feltételezhető, hogy vándorszínészek és muzsikuskok adhatták elő. Itáliába a 16. században került a gitárzene térhódításával. Önálló műfajként a barokk idején terjedt el.” Balázs István: *Zenei lexikon*. Budapest: Corvina Kiadó, 208. oldal.

⁶ Szabolcsi Bence–Tóth Aladár: *Zenei lexikon*, III. kötet, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1965, 49. oldal.

hiszen az makacsul visszatéríti bábunkat a kitűzött feladathoz. Minden variánsban más és más formában próbál megküzdeni ugyanazzal a problémával. Szerkezeti szempontból az is előnyös a bábmozgató számára, hogy a zenei téma megjelenésekor világosan exponált, nem túl gyors tempójú, méltóságteljes változatban jelenik meg, s csak később a ritmikusan fokozódó variációk során éri el a virtuóz formát.

A bábu ebben az esetben a negyedik fal⁷ mögött létezik, mely védi a nézők pillantásától.

93. Gyakorlat:

Kakaslépésben a cél fele

(egyéni zenés gyakorlat)

(Ajánlott zenemű: G.F. Handel – *Halvorsen: Passacaglia hegedűre és gordonkára*)

Előkészületek:

Bekészítjük a játéktérbe az akadályt jelentő leborított széket, kiválasztunk egy zeneművet, majd elkészítjük a bábút.

A gyakorlat menete:

A szivacshengerlény egy első hallásra hallott zenemű első taktusaira indul célja elérésére. Akadály szegi útját, megküzd vele.

Megjegyzések:

A zene tempó, ritmus és hangulatoáltásai a szivacshengerlény mozdulat- és hangulatoáltásaival egyeznek meg. Próbáljuk a cselekmény hangsúlyos pillanatait zenei hangsúlyokra időzíteni. Ismerjük fel az esetleg visszatérő melódiákat, vagy hangzásbeli elemeket, amelyekre megismételhetőek bizonyos mozdulatok, szituációk a zenei ismétlés jellemzőinek (intenzitás, tempó, hangszerelés) hangulatában.

Két fantázialény találkozása

Az eddigi gyakorlatok során egy bábos egyetlen szivacshengert mozgató. Bábuját is kizárólag egy hengerből alakította. Most egy olyan

⁷ A színpadot a nézőtérrel elválasztó képzeletbeli fal. Patrice Pavis: *Színházi szótár* (ford.: Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő), L'Harmattan, h.n, 2006, 303. oldal.

lehetőséget próbálhatunk ki, amikor az általunk életrekeltett lény rátalál az őt kiegészítő párra, és rövid ismerkedés és felfedezés után egybeolvad társával, majd kettejükből kialakul egy új lény, amely már két hengerből alakult ki és két bábos együttes mozgatásával kel életre. Az ismerkedés folyamata alatt kötelező módon bármilyen felfedezésnek örömforrásnak kell lennie, eszerint minden információ pozitív érzéseket gerjeszt a két szereplőben. Minden felfedezés örömmel tölti el a szivacsleányeket, akik számára egyre bizonyosabbá válik az, hogy megtalálták az igazi társukat.

Továbbra is fontosak az érzékszervek, az alapszisztus, a hangok, a visszatérő mozdulatok.

94. Gyakorlat:

Egybeváltozások

(páros gyakorlat)

Előkészületek:

Elkészítjük szivacshengerbábunkat.

A gyakorlat menete:

A két fantázialény elindul egymás fele, felfedezik, megismerik egymást, majd a kölcsönös szimpátia egymás iránti bizalmat eredményez: közelednek, érintkeznek, majd összefonódnak, testük átalakul, és a két testből kialakul egy harmadik új lény, aki már másként néz ki, más tulajdonságokkal rendelkezik. Elindul útjára, és hangokat ad ki mozgás közben.

Megjegyzések:

A két lény egybeolvadása spontán folyamat, figyelemmel, türelemmel addig alakítják a két hengerből a bábosok az új lényt, amíg a folyamatos mozgás, alakítás és hangadás eredményeképpen megszületik a harmadik lény, aki emlékeztethet tulajdonságaival a két őt alkotó elődre. A gyakorlat folyamatos, szünet és töréspontok mentes.

Több szivacshengerből létrehozott csoportosan mozgatott bábok kialakítása és animálása

A következő fejezetben szereplő gyakorlatok jól működő csapatmunkát feltételeznek. Fejlesztik a partnerek közti figyelmet és

összhangot, a mindenkori pontosságot. Hozzászoktatnak a kitartást és türelmet igénylő aprólékos, hosszabb munkafolyamatokhoz.

Ezeket a gyakorlatokat a bunraku bábtechnika egyfajta „előtanulmányának” is tekinthetjük, de technikai szempontból sok hasonlóságot fedezhetünk fel a textilanímációs gyakorlatokkal. Több szivacshengert használunk, legalább ötöt. Óriásbábokat készítünk belőle, melyeket „belerajzolunk” a fekete háttérbe. Legtöbbször síkfigurák lesznek, de készíthetünk háromdimenziós bábokat is. A szivacshengereket továbbra is kézben tartjuk és úgy manipuláljuk. Egy bábos több hengert is foghat, vagy mozgathat, de bármennyi hengert manipuláljon is, mindig mindkét kezét használja a gyakorlatok során. A fehér szivacshengerekkel úgy tervezzük bábjainkat a fekete háttér előtt, mintha egy fehér festékes ecsettel vonalakat festenénk a sötét rajzlapon. Éppen ezért az emberszabású bábok pálcikaemberekre fognak hasonlítani, az állatfigurák pedig a legegyszerűbb kontúrvonalakkal lesznek felvázolva. Igyekezzünk a legjellemzőbb és legfontosabb formákra szorítkozni ábrázolnivalónkat ne részletezzük túl. Fontos szempont legyen a bábu mozgathatósága: olyan részletekkel gazdagítsuk őt, amelyek nem kizárólag esztétikai pluszt adnak a neki, hanem növelik a mozgó elemek számát. Ötletes megoldásokat keressünk a nyílt színi formai átváltozásokra (például: egy pálcikaember eszik, majd láthatóan meghízik – a bábu testét két függőlegesen elhelyezett szorosan egymás mellett tartott párhuzamos szivacshenger alkotja a kezdetekben, majd mikor „meghízik” az evés ritmusában a két henger eltávolodik egymástól, majd kört alkot, ez jelezvén a bábu teli pocakját).

A bábosok kényelmesen helyezkedjenek el egymás mellett, s biztonságosan fogják a hengereket, mert fizikailag eléggé megerőltető, hosszas folyamat egy ilyen gyakorlat kidolgozása, valamint jobb, ha nem kell ezirányba is megosztani az amúgy is folyamatosan megosztott figyelmet.

Az emberszabású óriásbábok esetében, ha már megállapodtunk egy mozdulatban, cselekvésben, akkor végezzük el mi magunk, saját testünkkel a mozgást. Többször is ismételjük meg, előbb a mozgást rögzítjük, majd annak függvényében vizsgáljuk meg a mozdulatokat, hogy a bábu testének melyik részét mozgatjuk mi a csapatjátékon belül, tehát milyen részmozdulatok képezik feladatunkat. Milyen mozgást végez az általunk mozgatott testrész, és ez milyen viszonyban áll a test többi részével, amit társaink mozgatnak.

Ha összeáll egy emberszabású óriásbáb lélegezzen néhányat mielőtt megmozdulna. Ez gyakorlatilag azt jelenti, hogy a bábút mozgató bábosok együtt szuszognak és mozgatják a bábút. Előbb 3-4 mély sóhajra van szükség (ne feledjük a bábu sóhajt, nem mi külön-külön, ezért a sóhaj hatására a bábu teste bemozdul), melyek eredményeként láthatóan, érezhetően megszületik az összjáték a bábmozgató csapaton belül. A sóhajok után normális levegővétel következik, s attól a perctől kezdve már nem is figyelünk a légzésünkre, hanem a mozgatásra terelődik a hangsúly.

Ne feledkezzünk meg arról, hogy a szivacshengerekkel „rajzolunk”. Akár az árnyjáték esetében, uralnunk kell azt a gondolkodásmódot, ami vezeti majd kivitelezési technikánkat: mit láttatunk, és hogyan? Az árnyjátékban fénnel és árnyakkal rajzolunk, itt a fehér vonalakkal. Az átváltozások, a szürreális képek, a hangulatok életrekeltése legalább akkora feladat, mint egy emberszabású, a naturálishoz közelebb álló bábu összhangba való hozása, csoportos mozgatása.

95. Gyakorlat:

A balerina

(csoportos zenés gyakorlat)

(Ajánlott zenemű: Saint-Saens: Le Cygne – A hattyú – „Az állatok farsangja” szvitből)

Előkészületek:

Szükségünk lesz 9 szivacshengerre, melyet 9 bábos mozgat együtt.

Tükkörfal előtt összeállítunk egy tüllszoknyás pálcikaember balerínát. Szintén a tükkörben ellenőrizve munkánkat, kikísérletezünk 8-10 klasszikus balettmozdulatot.

A gyakorlat menete:

Összeállítjuk a zenére a koreográfiát, melyet külső szem irányításával pontosítunk, begyakorolunk mindaddig, amíg gördülékenyen és pontosan működik. A balerina eltáncolja a táncát, majd egy utolsó nagy ugrás csúcspontján kimerevítjük a pillanatot, a balerina szétválk darabokra, és egy vagy két szivacshengerből kialakított madarakká változik, akik elröpülnek.

Megjegyzések:

A balerina végtagjai hosszúak legyenek (ezekre egy-egy hengert használunk). A végtagokat egy-egy bábos fogja, egyik kezével a csuklónál, illetve bokánál, a másikkal a könyöknél, illetve a térdnél. A vállrögzítés, illetve a csípőrögzítés már egy másik bábos feladata. Feje szintén egy külön szivacshengerből legyen bogoza úgy, hogy maradjon kb. 20 cm nyaka is. Teste egy egyszerű gerinc (egy függőlegesen tartott henger), amelyhez hozzákapcsolódnak a végtagok és amelyet körülvesz a tüllszoknya. Egy mindkét végénél megbogozott hengerből készítjük el a balerina kebleit, amelyet egy bábos külön mozgat hátulról ráfonna a gerincre. A tüllszoknya két szivacshengerből készüljön, melyet kör alakban a bábu csípője táján tartunk. A szoknya körívének a középpontján haladjon át a bábu gerince, s vigyázzunk mindig pontosan betartsuk a kör alakot, valamint a középtengely központi helyzetét. A szoknya síkja maradjon mindig merőleges a balerina gerincét alkotó egyenesre (szivacshengerre).

A kilenc bábos által mozgatott testrészek és a pontok, amelyekben fogják a szivacshengereket:

1. bábos: *fej és nyak, különös figyelmet igényel a tekintet irányítása, a fej kecses mozulatainak létrehozása. Vigyázzunk, a fej ne telepedjen rá az alatta elhelyezkedő testrészekre, ne nyomja össze a bábut, hanem mindvégig tartsa a magasságot*

Jobb kéz: fej.

Bal kéz: a nyak és a két felső vége a karoknak – illesztési pont.

2. bábos: *jobb kar, a két kar összhangban mozogjon a klasszikus balett gesztusait pontosan reprodukálva.*

Jobb kéz: csukló.

Bal kéz: könyök.

3. bábos: *bal kar.*

Jobb kéz: könyök.

Bal kéz: csukló.

4. bábos: *gerinc, a bábu magasságának következetes betartása, a derék és annak hajlatának következetes használata, a szoknyához való pontos viszonyulás.*

Jobb kéz: derék.

Bal kéz: gerinc alsó vége, a két láb felső vége – illesztési pont.

5. bábos: *a keblek, pici, finom pluszt adnak emelkedésükkel és süllyedésükkel, a balerina légzését érzékeltető mozdulatok, mértékletességet kívánó feladatot jelentenek.*

Jobb kéz: jobb mell.

Bal kéz: bal mell.

6. bábos: *tüllszoknya, a legfontosabb a köralak betartása, a szoknya ívét alkotó szivacs-henger minden egyes pontját folyamatosan tartsuk a gerincoszloptól állandó és egyenlő távolságra.*

Jobb kéz: a szoknya első felét képező henger közepét tartja.

Bal kéz: a szoknyát alkotó két hengernek a jobb oldali illesztési pontját tartja.

7. bábos: *tüllszoknya.*

Jobb kéz: a szoknya hátsó felét képező henger közepe.

Bal kéz: a szoknyát alkotó két hengernek a bal oldali illesztési pontja.

8. bábos: *jobb láb, a lábak lábujjhegyen, balett-cipőn mozognak, klasszikus balett mozdulatokat végeznek. A mozdulatok kezdete és befejezése klasszikus balett alappozíciói szerint történik.*

Jobb kéz: boka.

Bal kéz: térd.

9. bábos: *bal láb.*

Jobb kéz: térd.

Bal kéz: boka.

96. Gyakorlat:

Csodavirág

(csoportos zenés gyakorlat)

(Ajánlott zenemű: Art Garfunkel- Paul Simon: Sound of silence)

Előkészületek:

Legalább annyi szivacs-hengert használjunk a gyakorlatban, ahányan résztvesznek a munkában.

A gyakorlat menete:

Egy virágmagból kipattan egy életerős csíra, mely fejlődésnek indul, s folyamatosan nő a növény szára, melyen levelek, virágok, indák fejlődnek. A zene végén kitartott pillanattal zárjuk a gyakorlatot.

Megjegyzések:

A szivacs-hengerek egyenként kapcsolódnak be a gyakorlatba. Lassú, és feltétlenül folyamatos gesztusokkal mozgassuk a hengereket. Nem szükséges a már létrehozott formákat kitarítani: a növény fejlesztése alatt elfogadott konvenció, hogy a kezdeti formák megszűnnek s átalakulnak mintegy továbbfejlesztve a növényt.

A gyakorlatba bekapcsolódó elemek formájukkal és növési ritmusukkal folytatásai legyenek az őket megelőző részeknek.

Először spontán improvizációként próbáljuk ki a gyakorlatot, majd külső szem irányításával keressük meg a legsikerültebb folyamatokat, kössük össze őket, esztétikai szempontból is javítsunk rajta, majd dolgozzuk ki technikailag a végleges formát.

97. Gyakorlat:

Labdázó kisleány

(csoportos zenés gyakorlat)

(Ajánlott zenemű: G.Bizet: A labda [Le Bal], Gyermekjátékok [Jeux d'enfants] szvit)

Előkészületek:

Lehetőségeink és fantáziánk szerint készítünk egy pálcikaembert és egy labdát. A kisleány-bábót közösen több bábos mozgatja, a labdát külön mozgatja egyetlen bábos.

A gyakorlat menete:

A kisleány-báb labdázik a labdájával, majd az őt alkotó szivacshengerek mindegyike labdává alakul és labdaként mozog tovább.

Megjegyzések:

A kisleány mozgását külső segítséggel pontosítsuk. Szögezzük le azt a néhány mozdulatot, amelyet el fog végezni a gyakorlat során. A labdát pattogtathatja, guríthatja, fejelhet, dekézhat, egyensúlyozhat vele stb.

98. Gyakorlat:

Arizona dream

(csoportos zenés gyakorlat)

(Ajánlott zenemű: Goran Bregovics: Arizona dream)

Előkészületek:

A zene meghallgatása után megbeszéljük kinek milyen álmképeket ihletett a zene. Kiválasztjuk azt a legalább három képet, amit technikailag létrehozhatónak tekintünk

A gyakorlat menete:

Emir Kusturica filmjének zenéjét meghallgatva képeket alkotunk a szivacshengerekből. Ezek a képek folyamatosan alkulnak, következnek egymás után.

Megjegyzések:

Lényeges a kezdeti és a végső pillanat: a semmiből jelenik meg a szürreális képsor, majd eltűnik.

99. Gyakorlat:

A csiga

(csoportos zenés-szöveges gyakorlat)

Előkészületek:

Elovvassuk a következő történetet Láng Zsolt: A Pálcikaember élete c. könyvéből⁸

A csiga

„Egyik mezei sétáján, néhány lépésnyire maga előtt, felfedezett egy csigát. A csiga mihelyt észlelte a közeledőt, sebesen a házába bújt.

A Pálcikaember nagyon szerette volna látni őt, leginkább a teleszkopikus szarvacskák érdekelték. Letérdelt, az arcát a fűbe rejtette. hajára bogarak szálltak, de ő mozzanatlan, merő tekintettel várta a szarvacskákat.

Nicsak, két csiga, állapította meg egy arra sétáló idegen.”

A gyakorlat menete:

Előadjuk a történetet szívachengerekkel.

Megjegyzések:

A szöveg el is hangozhat, de nem feltétlenül szükséges. Zenei aláfestést is választhatunk, de ez sem kötelező.

A Pálcikaember és a csiga kapcsolatának, a Pálcikaember metamorfózisának kidolgozása, képi megjelenítése ne csak kifejező és érthető legyen, hanem technikailag is legyen gördülékeny.

Különlegesen figyeljünk a történet hangulatára, ritmusára, játéktempójára!

⁸ Láng Zsolt: *A Pálcikaember élete*, Polis, Kolozsvár, 1994

UTÓSZÓ

„A bábos fogalma magába foglalja mindazt, amit ez a sajátos művészet megkövetel. A bábos ír, dramatizál, tervez, mintáz, varr, játszik és rendez. Alkotó bábos – ha ez így jobban hangzik. (...) A bábozás képzőművészet, kézművesség, életadás, születésmisztérium, világteremtés. Ezért egyedülálló művészet.”¹

A művészképzés folyamata mindig kérdéseket ébreszt. Ezeknek a sorában pedig a két leggyakoribb kérdés: Mit lehet megtanítani egy művészetből? És: Hogyan?

Az első kérdésre általában az a válasz, hogy: mesterségbeli tudást.

Igen, ez nyilvánvaló, de mit is jelent ez az ismeretanyag, melyet – a záros idő és lehetőségek keretein belül – egy (báb)színész hallgató megkaphat egy egyetemi kurzustól.

A hogyan kérdésre pedig annyi válasz adható ahány iskola, ahány tanrend, ahány oktató és ahány diák létezik. Én is egyike vagyok azoknak a tanároknak, akik bábmesterség-tudást szeretnének átadni a szakma iránt érdeklődőknek. Munkámat végigkíséri ez a két kérdés, noha tudom, nemhogy végérvényes, de valamelyest kielégítő választ sem lehet találni rájuk: magából a pedagógiai helyzet dinamikájából következik, hogy örökké változnak a szempontok. Ma az egyik változat, holnap a másik javaslat tűnik életképesnek. Mindazonáltal létezik néhány olyan alapkövetelmény, amely minden művészképzésben fellelhető. Ezek egyike magából az alkotói magatartásból fakad, és ez a kreativitás. Az egyik leglátványosabban fejleszthető és leghatásosabb teremtmőeszköz.

¹ Kovács Ildikó: *A mágia színháza*, In: Kovács Ildikó bábrendező, Koinónia-OSZMI, Kolozsvár, 2008, 107. oldal

Az improvizáció a kreativitás fejlesztésének egyik legjobb lehetősége. Esetenként külön tantárgyként jelenik meg az színész-oktatásban, de véleményem szerint a bábos oktatásban elválaszthatatlan a képzőművészeti oktatástól, a zenei képzéstől, a kézműves technikák ismeretétől, a dramaturgiai alapfogalmak elsajátításától.

Az itt bemutatott gyakorlatok több év tapasztalati munka eredményeként születtek. Izgalmas élmény volt évente elővenni egy-egy gyakorlatot, és megtapasztalni, hogyan alakulnak át különböző csoportok ötletei és tulajdonságai szerint. Úgy vélem, hogy a tanári pálya kölcsönös tanuláson és tapasztalatszerzésen alapul. Diákjaimtól az évek során rengeteget tanultam, sok energiát kaptam és a gyakorlatsor jelenlegi formája az ő munkájuk eredménye is.

A gyakorlatokat kísérő elméleti anyag a gyakorlatok megértéséhez szükséges. Az elméleti résznek két szembeötlő jellegzetessége van:

1. ugyanazt a gondolatot, „a bábu életre keltésének magyarázatát” ismétli több megfogalmazásban,
és
2. érinti a képzőművészet, a zene, a népművészet, az irodalom, a színháztudomány területét.

A bábu életre keltése végül is a legtöbb, amit egy bábos elérhet. Éppen ezért a gyakorlatok mindegyike ennek a folyamatnak a megtapasztalását, elsajátítását, tudatosítását és reprodukálhatóságát célozza meg. Ötvözi az animációs gondolkodást az animációs technikával, alkalmat ad e kettő kialakítására, fejlesztésére. Ugyanakkor az elméleti anyag kiegészíti, segíti ezt a folyamatot különböző bábos és bábművészetet kedvelő alkotó emberek sajátos megfogalmazásával, véleményével.

A társművészeteket érintő részek inkább a figyelem felkeltését célozzák. Tanári pályánk egyik legnagyobb eredménye, ha diákjainkban sikerül felkelteni az érdeklődést munkánk iránt. Ebben a kurzusban

(többek között) pár szóban olvashatunk az impresszionizmusról, vagy a passacagliáról, a shamizenről és a bunrakuról. Kosztolányi és Weöres Sándor verseit, vagy Illyés Gyula és Saint Exupery írásaiba tekinthetünk be. Az igazi cél azonban az, hogy kedvet teremtsen a versolvasáshoz, visszatérítsen a meseolvasáshoz, felkeltse a képzőművészeti alkotások megtekintésére az igényt, szélesítse a hallgatott zeneművek skáláját. Remélve, hogy általuk kíváncsibban tekintünk önmagunkra és a világra, valamint utóbbi egyik igazán izgalmas részére: a bábművészetre.

KÖNYVÉSZET

A három özvegy miniszter – koreai mesék, Európa, Budapest, 1966.

A magyarság szellemi néprajza, IV. Kötet: *Zene-tánc-szokások-hitvilág-játék*, Királyi Magyar Nyomda, Budapest, é. n. (Szerk: N. Bartha Károly, Gőnyez Sándor, Kodály Zoltán, Lajtha László, Schwartz Elemér, Solymossy Sándor, Szendrey Ákos, Szendrey Zsigmond).

A szimbolizmus enciklopédiája, Corvina, Budapest, 1979.

Antoine de Saint- Exupéry: *A Kis herceg* (ford. Rónay György), Móra, Budapest, 1970.

Balogh Géza: *A tárgyak poétikája*, *Yves Joly száz éves* – forrás: www.sinhaz.hu, (letöltés ideje: 2009 július 11).

Barbara Pease- Allan Pease: *A testbeszéd enciklopédiája*, (ford. Nemes Anna) Park Könyvkiadó, Budapest, 2008.

Csoma Gyula: *Pszichológiai alapismeretek*, OKKER, Oktatási Iroda, Budapest, 1995.

Dúró Győző: *A bunraku, avagy embereket mozgató bábok*, In: *Ember és báb*, Múzsák, Budapest, 1990.

E. H. Gombrich: *Művészet és illúzió – a képi ábrázolás pszichológiája*, Gondolat, Budapest, 1972.

Esztétikai kislexikon, Gondolat, Bp., 1972.

Falvay Károly: *Ritmikus mozgás – énekes játék*, OPI, h. n., 1990.

Gondolatok a művészetről, Kriterion, Bukarest, 1975.

Hernádi Sándor: *Szórakoztató szóra készítető*, Mozaik Oktatási Stúdió, Szeged, 1993.

Heszke Béla: *Színház*, Minerva, Kolozsvár, 1944.

Illyés Gyula: *Iránytűvel*, II. Kötet, Szépirodalmi Kiadó, 1975, Budapest.

Illyés Gyula: *Naplójegyzetek 1961-1972*, Válogatta, szerkesztette, sajtó alá rendezte: Illyés Gyuláné.

Illyés Gyula: *Naplójegyzetek*, 1967: A tárgyak társadalma
<http://mek.oszk.hu/00600/00678/html/index.htm> (letöltés ideje: 2009 július 20).

Jászay Tamás: *Animált rettenet*, www.revizoronline.com, (utolsó letöltés időpontja: 2023 március 11).

K. Sz. Sztanislavszkij: *A színész munkája – egy színinövendék naplója* (ford. Morcsányi Géza), Gondolat. Budapest, 1988.

Kokubu Tamocu: *A japán színház*, (ford. Kopecsni Péter), Gondolat, Bp. 1984.

Kosztolányi Dezső *összegyűjtött versei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1971.

Kovács Ildikó *A mágia színháza*, In: *Kovács Ildikó bábrendező*, Koinónia-OSZMI, Kolozsvár, 2008.

Kovács Ildikó rendező, Koinónia-OSZMI, Kolozsvár, 2008, 97-98 oldal, *A baba csak baba, de a sámli...!*, Szabó Zelmira beszélgetése Kovács Ildikó bábrendezővel.

Kovács Ildikó: *Nyomozni próbálok... kívülről belülről...* Báb-tár, III. évf. 2-3. szám, Kernstok Károly Művészeti Alapítvány kiadása, Tatabánya, 2006.

Láng Zsolt: *A Pálcikaember élete*, Polis, Kolozsvár, 1994.

László János: *A játék szerepe a munkába és társadalomba való belenevelődésben*, Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve, 11. szám, szerkesztette Szikszai Mária, Kolozsvár, 2003.

Magyar Színházművészeti Lexikon/ Óhidy Lehel, www.mek.oszk.hu (letöltés ideje: 2009 július 17).

Mercure de France 1892/2.

Mérei Ferenc – Binét Ágnes: *Gyermeklélektan*, Gondolat, Budapest, 1972.

- Michael Checkhov: *A színészhez – a színjátszás technikájáról*, (ford. Honti Katalin), Polgár, Budapest, 1997.
- O. Nagy Gábor: *Magyar szólások és közmondások*, Gondolat, Budapest, 1966.
- Óhidy Lehel: *A bábmozgatás iskolája*, Népművelődési Intézet, Budapest, 1960.
- Patrice Pavis: *Színházi szótár* (ford.: Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő), L'Harmattan, h. n., 2006.
- Platón: *Törvények*, Platón összes művei III. kötet, Budapest Európa Kiadó, 1984, (ford. Kövendi Dénes).
- Polcz Alain: *Világjáték – dinamikus játékdinamika és játékterápia*, Pont kiadó, Budapest, 1999.
- Popper Péter: *A belső utak könyve*, Saxum, Kaposvár, 1990.
- Rádai Andrea: *Rádai Andrea jelentése a táborból*, www.szinhas.hu, (utolsó letöltés időpontja: 2023 március 11).
- Roland Scholm: *A bábszínház sajátosságai, pszichikai hatása a nézőre és a bábszínészre*, Ford.: Tömöry Márta In: *Ember és báb*, Múzsák, Budapest, 1990.
- Szabolcsi Bence: *A zene története*, Rózsavölgyi és társa kiadása, Budapest, 1940.
- Szabolcsi Bence–Tóth Aladár: *Zenei lexikon*, III. kötet, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1965.
- Székácsné Vida Mária: *Gyermekművészet Japánban*, Corvina, Budapest, 1971.
- Szergej Oroszov: *A kínai színház*, Gondolat, Budapest, 1960.
- Tarbay Ede: *Gondolatok a bábjátékról* II. rész In: *ART LIMES - BÁB-TÁR V*. Kernstok Károly Művészeti Alapítvány, Tatabánya, 2007/4.
- Tömöry Márta: *A bábos bódé belülről, múlt századi beszélgetés Kemény Henrikkel* In: *BÁB-TÁR II-III*, Art Limes, Tatabánya, 2006.
- Tömöry Márta: *Itt a bábszínház*, Móra, Budapest, 1985.

Bábos improvizáció. Animációs gondolkozás és animációs technikák

Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások* I-II. kötet, Magvető, Budapest, 1970, I. kötet.

www.drama.hu/DATA/ad1/jzs.pdf (letöltés ideje: 2009 július 17)

www.lutheran.hu, (letöltve 2008 július 11.-én)

www.neumann-haz.hu, (letöltve 2008 július 11.-én)

www.szinhas.hu, (utolsó letöltés időpontja: 2023 március 11)

MELLÉKLETEK

2008 Bábvizsga

Szaktanár: Palocsay Kisó Kata

Szereplők: Czumbil Orsolya, Dénes Emőke, Fazakas Annamária,

Gergely Katalin, Györgyjakab András, Kófity Annamária, Lehőcz Zsuzsa,

Nagy József, Ravasz Tekla, Szabó Tamás, Varga Balázs



2009 Biciklizős előadás

Gryllus Vilmos: Biciklizős dalaiból készült bábelőadás óvodásoknak és kisiskolásoknak

Zene: Gryllus Vilmos

Dalszövegek: Gryllus Vilmos, Búth Emília

Vezető tanár: Palocsay Kisó Kata

Árnyfigurák: Rumi László

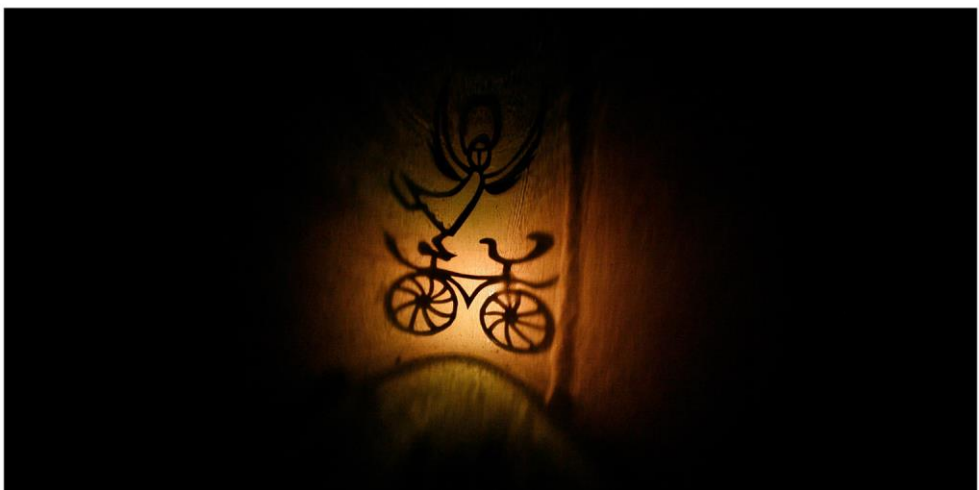
Bábok: Székely Sevan

Zenei munkatárs: Kötő Áron, valamint Bodor Balázs

Fényterv: Albu István

Technikai munkatárs: Almási Attila

Szereplők: Gulácsi Zsuzsi, Pálosy Zsuzsa, Molnár Margit, Imecs Levente, Kolumbán Csongor, Kömüves Csongor, Visky András, Vetési Nándor, Csepei Zsolt





2010 Szabadtéri bábvizsga



Szaktanár: Palocsay Kisó Kata

Technikai munkatárs: Almási Attila

Szereplők: Bereczki Enikő,

Bodor Emőke, Hunyadi István,

Kelenhegyi Olga, Molnár György,

Okos Attila Ákos, Orbán Levente,

Pál Emőke, Sebők Maja, Szász Réka





2010 Kukucs!

báb- és ablakjáték

Vezető tanár: Palocsay Kisó Kata

Az előadás létrejöttében közreműködtek: Müller Kati, Bertóti Johanna,

Egri István, Almási Attila

Szereplők: Czumbil Orsolya, Dénes Emőke, Fazakas Annamária,

Gergely Katalin, Györgyjakab András, Kófity Annamária, Lehőcz Zsuzsa,

Nagy József, Ravasz Tekla, Szabó Tamás, Varga Balázs





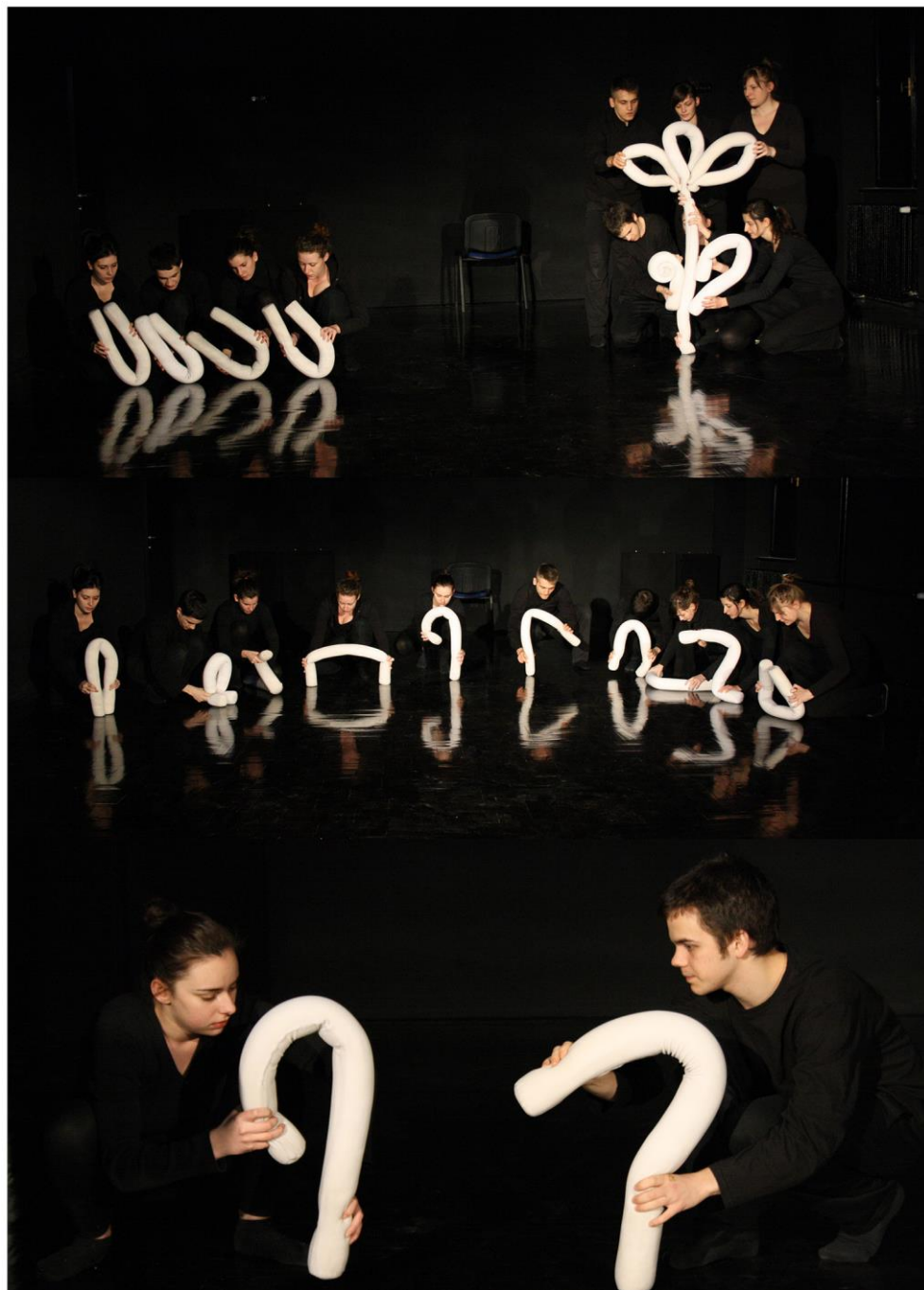
2011 Bábuk, kezek, hengerek

Vezető tanár: Palocsay Kisó Kata

Technikai munkatárs: Almási Attila

Szereplők: Albert Júlia, Ábrahám Ágnes, Bíró Krisztina,
Daróczi Noémi, Imre Éva, Marosán Csaba, Molnár Bence,
Sigmond Rita, Simó Emese, Vatány Zsolt







2012 4 méter maci

játék macikkal, Nándival és Raullal

Kitalálták: Palocsay Kisó Kata, Forró Ágnes, Ferencz Nándor és Csokán Raul

Szereplők: Ferencz Nándor, Csokán Raul





2013 Mackók minden mennyiségben



Vezető tanár: Palocsay Kisó Kata

Látvány: Forró Ágnes,

Palocsay Kisó Kata

Szereplők: Ravasz Tekla, Csepei Zsolt





2013 P-plasztik

Vezető tanár: Palocsay Kisó Kata

Szereplők: Borsos Júlia, Csokán Raul, Ferencz Nándor, László Réka,

Molnár Rudolf, Rácz Endre, Sebestyén Hunor, Sófalvi Krisztina,

Udvari Tímea, Vass Zsuzsanna

Közreműködtek: Rusu Cristian, Odangiu Filip, Hatházi András,

Kovács Ferenc, Nagy András, Almási Attila









2014 Másodéves bábvizsga



Vezető tanár: Palocsay Kisó Kata

Bábok: Lukász Liáne, Forró Ágnes

Szereplők: Buchmann Wilhelm,

Bondár Tibor, Deák Zoltán,

Domokos Szabolcs, Fekete Ágnes,

Fekete Róbert, Kakucsai Áron,

Kecskés Anna, Lanstyák Ildikó,

Ötvös Kinga, Veres Lehel



2014 Mindenke és a varázsdoboz

családi utazás korhatár nélkül

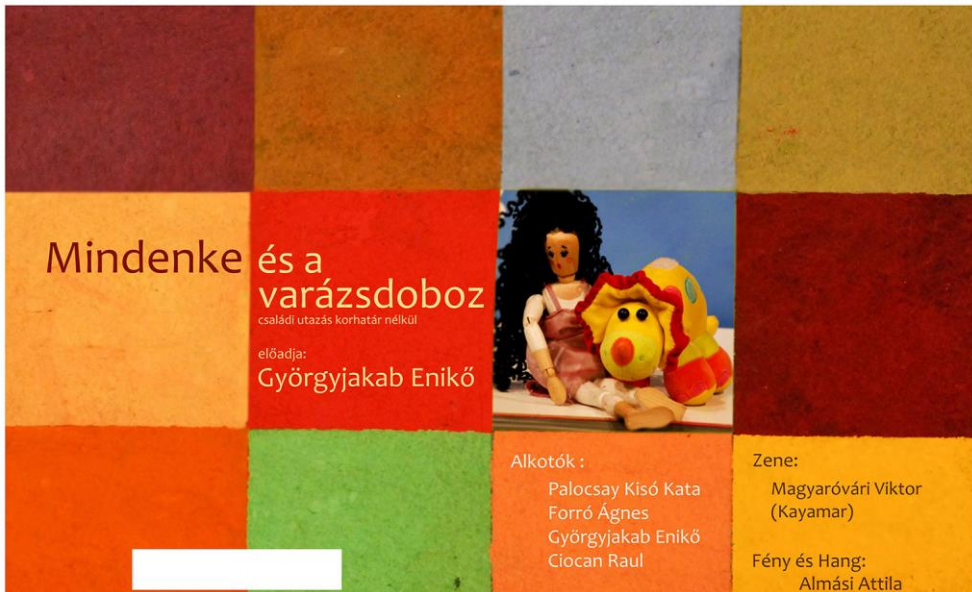


Előadja: Györgyjakab Enikő

Alkotók: Palocsay Kisó Kata,
Forró Ágnes, Györgyjakab Enikő,
Csokán Raul

Zene: Magyaróvári Viktor (Kayamar)

Technikai munkatárs: Almási Attila







2015 To bee or not to bee

bábjáték szöveg és korhatár nélkül



Rendezte: Palocsay Kisó Kata

Bábok: Lukász Liáne

Mozgás: Sinkó Ferenc

Grafika: Miron Vilidár Vivien

Technikai munkatárs: Almási Attila

Szereplők: Baricz Xénia, László Réka,

Ferencz Nándor, Molnár Rudolf,

Rácz Endre, Udvari Tímea,

Vass Zsuzsanna









2016 Qkac



Rendezte: Palocsay Kisó Kata

Játssza: Sebők Maja és Qkac

Dramaturg: Bodor Emőke

Írta: Varró Dániel,

Bertóti Johanna és

Lovassy Cseh Tamás





2017 Göcs

bábelőadás felnőtteknek



Rendezte: Palocsay Kisó Kata

Köszönet: Darvay Botond,

Györgyjakab Enikő, Hatházi

András

Szereplők: Balogh Dorottya, Csont

Noémi, Erdei Emese, Mostis Balázs,

Matola Norbert, Vári Vivien

Technikai munkatárs: Almási Attila









2018 Beexmas

Rendezte: Palocsay Kisó Kata

Mozgás: Sinkó Ferenc

Bábok: Lukász Liáne

Szöveg: Hatházi András

Technikai munkatárs: Almási Attila

Előadják: Balázs Judith, Daróczi Klarissza, Fekete Edda, Ferenczi István,

Gál Judit, Heletya Orsolya, Kolcza Rebeka, Mihálydeákpál Oszkár,

Mostis Balázs, Nagy Nándor Csaba, Polgár Kristóf, Scheiter Bernadett,

Szacsvai István, Varga Hunor József, Veress Orsolya





2018 Insomnia

Vezető tanár: Palocsay Kisó Kata

Szereplők: Bondár Tibor, Buchmann Wilhelm, Kecskés Anna,

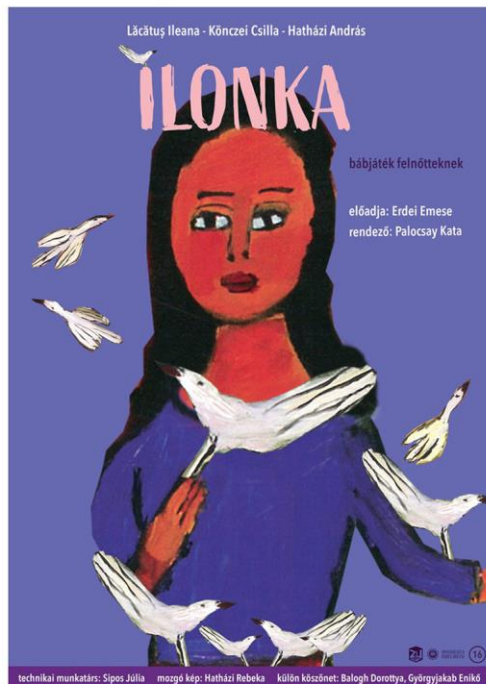
Lanstyák Ildikó, Varga Dóra-Eszter, Veres Lehel





2019 Ilonka

bábelőadás felnőtteknek



Szöveg: Lăcătuș Ileana,

Könczei Csilla, Hatházi András

Látvány: Palocsay Kisó Kata,

Erdői Emese, Hatházi Rebeka

Videó: Könczei Csilla,

Schneider Tibor, Lăcătuș Ileana

Mozgó kép: Hatházi Rebeka

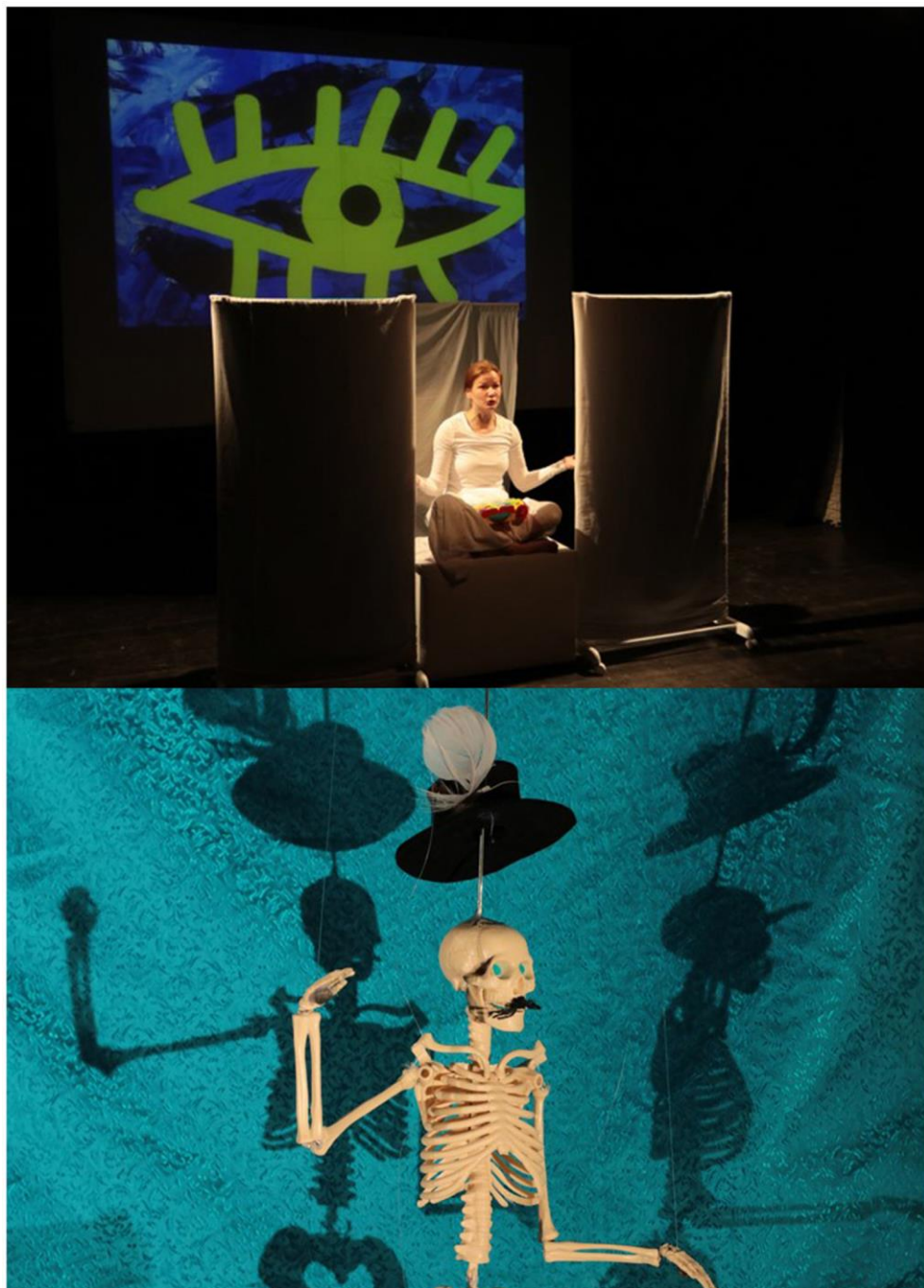
Külön köszönet: Balogh Dorottya,

Györgyjakab Enikő

Technikai munkatárs: Sipos Júlia

Rendezte: Palocsay Kisó Kata







2019 Pimpimpáré

rendhagyó bábos zeneóra Szilágyi Domokos és Vermes Péter nyomán

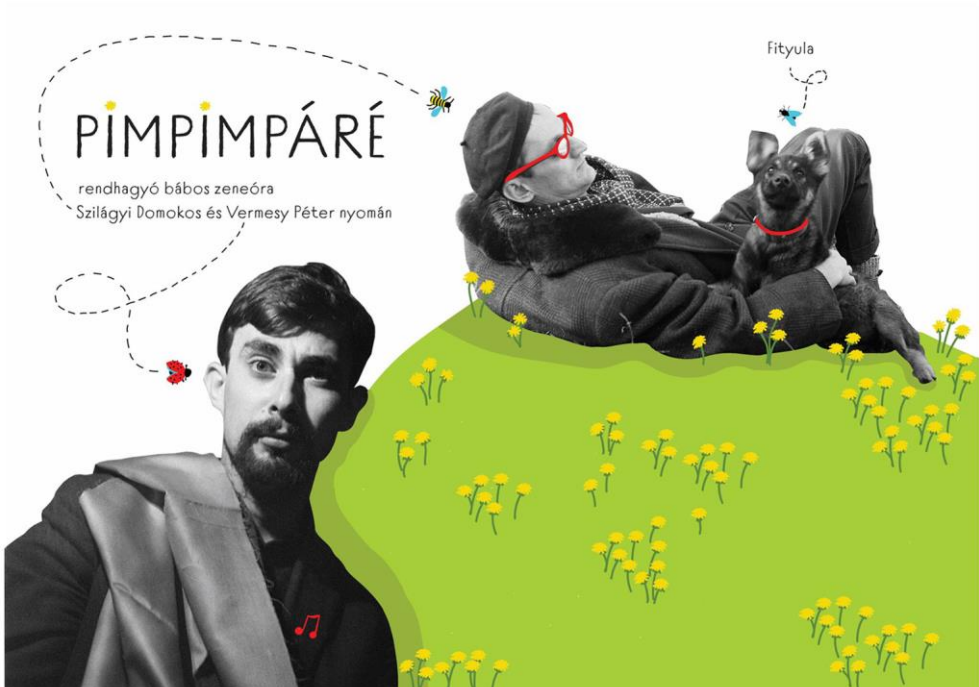
Rendezte: Palocsay Kisó Kata

Zenei vezető: Oláh Boglárka

Látvány: Hatházi Rebeka

Technikai munkatárs: Almási Attila

Előadják: Baja Richárd, Erdős Bálint, Gyenge Szibyl Fruzsina, Hajós Szilárd,
Hegyi Kincső, Lőnhárt Csenge, Péter Izolda, Blénesi Kincső,
Miklós Franciska, Oláh Melinda Janka







2022 Holvanholnincs királyfi



Írta: Hatházi András

Rendezte: Palocsay Kisó Kata

Látvány: kollektív alkotás

Zenei vezető: Balázs Bécsi Eszter

Technikai munkatárs: Portik Zoltán

Előadják: Balázs Bécsi Eszter,

Benedek András, Benedek Tímea-Krisztina

Éva Lilla, Porkoláb Zsófia Stefánia,

Tasnádi Ádám





2022 Bábvizsga

Vezető tanár: Palocsay Kisó Kata

Előadók: Baja Richárd, Erdős Bálint, Gyenge Szibyl Fruzsina, Hajós Szilárd,
Hegyi Kincső, Lőnhárt Csenge, Olah Tania, Péter Izolda







2023 Önarckép bábbal

Anna Margit világából inspirált bábelőadás felnőtteknek

Alkotók: Palocsay Kisó Kata és Pánczél Kata

Előadja: Pánczél Kata













ISBN: 978-606-37-1800-7